REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JANVIER-JUIN 1920

ANGERS. — IMPRIMERIE F. GAULTIER ET A. THÉBERT.



REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

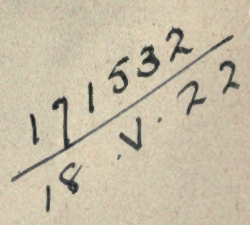
E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

CINQUIÈME SÉRIE. — TOME XI

JANVIER-JUIN 1920

PARIS
ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE, 28
—
1920





SUR TROIS BAS-RELIEFS DE PHALÈRE

(PLANCHES I-III)

Les trois bas-reliefs qui font l'objet de ce mémoire ne sont ni nouveaux ni inédits : ils sont sculptés sur deux stèles — la première a les deux faces décorées —, qui ont été découvertes en 1893 et en 1908[1]. Ils ont été maintes fois étudiés et abondamment commentés[2] ; on ne peut dire toutefois que les énigmes par lesquelles ils piquent la curiosité aient été résolues. La subtilité même qui s'est exercée sur eux semble avoir épaissi plutôt qu'éclairci les obscurités du problème. Un nouvel examen,

1. Πρόνοια du 14 juin 1893, Ἑστία du 27 juin (Dragatsis); *A. M.*, 1893, p. 212 (Wolters). — Ἀθῆναι du 24 nov. 1908; *Arch. Anz.*, 1909, p. 106; 1910, p. 155-6.

2. Bas-reliefs I-II : Cavvadias, Ἀρχ. ἐφ., 1893, p. 109-112, 129-146, pl. IX-X; N.E. Crosby, ***AJA***, IX (1894), p. 202-205, pl. XII; Collignon, *Sculpt. gr.*, II (1897), p. 190, fig. 90; Kekulé, *LXV Berlin. Winck. progr.* (1905), p. 3-18, pl. I-III; Svoronos, Ἀθηνᾶ, XX (1908), p. 347-350 ; *JIAN*, 1910, p. 304 suiv. ; Ἐθνικὸν Μουσεῖον, pl. XXVIII, (texte allem.), p. 120 et suiv. ; Staïs, Ὁδηγὸς τοῦ ἐθν. Μουσείου, p. 43 ; S. Reinach, *RR.*, III, p. 346, 2, 3. — Récensions ou notes sur des points de détail : ***AJA***, 1894, p. 116 ; Meyer-C. Robert, *Hermes*, XXX (1895), p. 286 ; Michon, *Bull. des Antiq. de France*, 1893, p. 231-3 ; Wilamowitz, *Berlin. Sitzber.*, 1906, p. 67 ; Roscher, *Lexicon*, s. v. *Nymphen*, III, p. 559-60 ; fig. 4, p. 562 ; A. Wilhelm, Ἀρχ. ἐφ., 1902, p. 138-9. — Bas-relief III : Ἀθῆναι du 24 nov. 1908 ; Staïs, *Congrès arch. du Caire*, 1909, p. 209 ; Ἀρχ. ἐφ., 1909, p. 239-64, pl. VIII ; 1910, p. 173-6 ; Ὁδηγὸς τοῦ ἐθν. Μουσείου (marbres et bronzes) I², p. 45-8 avec fig. ; Papabasileiou, Ἀρχ. ἐφ., 1911, p. 79-81, avec un fac-similé phot. de la dedicace ; Skias, *ibid.*, p. 209-211 ; E. Dragoumis, *ibid.*, p. 214-222 ; Lechat, ***RÉA***, XIII (1911), p. 381 et suiv., fig. p. 383 ; Svoronos, Ἐθν. Μουσ., II, pl. CLXXXI-CLXXXII, (texte allem.), p. 492-506 ; *JIAN*, XIV (1912), p. 161-176 et fig. ; Ἀρχ. ἐφ., 1912, p. 256 (bibliographie). S. Reinach, *Répert. des rel.*, III, p. 319, 3 ; *RA*, 1909[2] ; p. 437 ; ***AJA***, 1910, p. 501-2, fig. ; 1913, p. 281-2 ; Studniczka, *N. Iahrb.*, 1913, p. 262, pl. V (Neues über den Parthenon) ; Karo, *Arch. fur Religionwissensch.*, XVI (1913), p. 271 ; de Ridder, ***RÉG.***, 1913, p. 410 ; Weinreich et A. Wilhelm, cités dans ***JIAN***, XIV, p. 191-2 et Ἀρχ. ἐφ., 1909, p. 249, n. 2 ; Rodenwaldt, *Thespische reliefs*, *Jahrbuch*, 1913, p. 331. Les bas-reliefs portent dans l'inv. du Musée national les nos 1783, 2756.

fait en toute indépendance, en toute naïveté, qui ne demanderait qu'aux monuments eux-mêmes leur secret, peut donc ne point être tout à fait inutile.

I. — Provenance description et date des monuments

Les planches qui en ont été publiées, les descriptions qui en ont été données, nous dispensent d'entrer dans le détail des faits qui peuvent être considérés comme acquis; nous n'en retiendrons que ce qui est susceptible de contribuer efficacement à l'intelligence de ces compositions litigieuses.

Les deux stèles furent trouvées au long intervalle de quinze années, mais exactement au même lieu et dans des conditions qui démontrent entre elles des relations très étroites d'affinité. Elles furent déterrées l'une et l'autre dans la plaine de Phalère, à l'ouest de l'étroit chenal qui conduit à la mer les eaux rares du Céphise, auprès et en dedans de la branche sud des Longs Murs que longe l'ancienne ligne du chemin de fer Pirée-Athènes, vers l'emplacement de l'hippodrome antique[1]. La première, celle qui porte la double image A A', fut découverte toute seule, sans aucun objet accessoire; la seconde B, en marbre pentélique comme la première, était accompagnée au contraire : 1° d'un haut et étroit piédouche sur le sommet duquel elle s'encastre, par un tenon approprié, dans une mortaise quadrangulaire; 2° d'un second piédouche, d'une forme identique et d'une matière toute semblable — le calcaire coquillier que les Grecs appellent πῶρος —, traversé de part en part à son sommet par une longue feuillure, dans laquelle se glisse exactement le pied de la stèle A-A' ; 3° d'un autel de forme cubique et de petite dimension, en pierre du Pirée, sur lequel est gravée une dédicace[2]

1. Voir le plan donné par Staïs, Ἀρχ. ἐφ., 1909, πίν. παρένθ. 2, p. 242, d'après Curtius et Kaupert, *Karten v. Attika*; Svoronos, Ἐθν. Μουσ., 1910, fig. 89, p. 121.

2. Phototypie de l'inscr. de l'autel, Ἀρχ. ἐφ., 1909, p. 244, fig. 1; dessins

Ces diverses constatations ne permettent guère de douter que les objets ainsi réunis, qui sont tous d'un caractère votif, ne soient demeurés *in situ*, au voisinage immédiat d'un sanctuaire où ils auraient été consacrés vers le même temps et peut-être pour un motif analogue, par des personnes appartenant à un même groupe social.

L'impression se confirme et se précise, quand on considère les inscriptions que portent bas-reliefs, piédouches et autel, et dont on trouvera des fac-similés fidèles dans les planches et figures citées ci-dessus, p. 1.

1° Bas relief A. — Sur le bandeau qui règne au-dessous du fronton, trois noms propres gravés en surcharge, par dessus une dédicace imparfaitement effacée et dont certains traits se discernent encore.

L'inscription en petites lettres qui est dispersée aux deux bouts du bandeau, au-dessus des têtes des trois personnages du relief, et qui est la plus récente, se lit avec certitude : Ἑρμῆς — Ἔχελος Βασίλη.

De l'inscription sous-jacente, qui a été effacée, soit en polissant le marbre à nouveau, soit en bouchant les caractères avec un enduit qui est en partie tombé, un seul mot se restitue avec une quasi-certitude, le nom de l'auteur de la dédicace : [Κ]η[φ]ι[σ]ό[δο]τ[ος][1]. Ce que j'ai cru pouvoir déchiffrer sur la photographie à la suite : τῶι ἥ[ρω]ι [ἀνέθηκεν] est trop hypothétique; les lettres intermédiaires n'offrent pas de sens plausible, car le participe ἄρ[ξ]ας, qu'elles suggèrent, ne répond point aux traces laissées par la lettre médiane.

2° Bas-relief A′. — A la même place, sur la face opposée, au dessus d'un groupe de six figures, en petites lettres semblables pour la forme et pour la dimension à celles des noms d'Hermès,

des piédouches, *ibid.*, p. 246 et 248, fig. 2, 3. La planche CLXXXI de l'Ἐθν. Μουσ. représente la stèle n° 2754 montée sur le piédouche.

1. Il n'a pas été tenu compte jusqu'ici du sens possible de ces restes, aucune restitution n'a été tentée. On n'avait même signalé que trois des premiers signes Ι Η· Ι·

Échelos et Basilè, une inscription semble avoir couvert tout le bandeau ; mais la moitié droite a disparu.

Tout ce qu'on peut affirmer c'est que l'inscription commençait par les mots : Ἑρμῆι καὶ Νύμφαις ἵνα ἀέξοι..., qu'elle était par conséquent dédicatoire et métrique[1].

3° Inscription dédicatoire, sur la face antérieure du piédouche qui portait la stèle A-A'[2].

Κ[ε]φισόδοτος Δεμογένος Βουτάδες ἱδρύσατο καὶ τὸν βωμόν.

La répétition du nom de Képhisodotos, jointe aux indices matériels, achève de démontrer la dépendance réciproque de la stèle et de la base, malgré la discordance alphabétique qui résulte de l'emploi dans l'une, de l'exclusion dans l'autre, de la voyelle longue H.

Cette contradiction graphique serait atténuée, il est vrai, par la présence dans le texte encore fidèle à l'écriture ancienne de la longue ω, semblable coïncidence n'étant point de soi invraisemblable dans une inscription qui serait voisine de la réforme euclidienne. Elle semble toutefois devoir s'expliquer plutôt ici par une addition, postérieure de plus ou moins longtemps au texte primitif : cette hypothèse est sug-

1. M. Wilhelm pense, comme M. Svoronos, que les dernières lettres étaient peintes plutôt que gravées ; il propose de lire : Ἑρμῆι καὶ Νύμφχισιν Ἀ(λ)εξὼ [τήνδε ou τόνδε ἀνέθηκεν] en sous-entendant στήλην ou πίνακα, et s'autorise d'exemples qui ne sont pas toutefois concluants (Ἀρχ. ἐφ., 1902, p. 138, note).

M. Cavvadias restitue : Ἀλεξὼ ἱέρεια, qui détruit la mesure du vers. Tous deux sont obligés de donner à l'omicron la valeur de l'ω contrairement aux indications paléographiques du contexte.

M. Svoronos croit pouvoir lire ΑΕΞΟΙΕΝΟΔΗΜΟΣ, aux dépens de la mesure et de la vraisemblance, une dédicace publique étant inadmissible au revers d'une dédicace privée et en plus petites lettres que celle-ci.

La longueur de l'inscription elle-même reste indéterminée, les premiers éditeurs supposent de 28 à 34 lettres ; les traces indubitables de lettres s'arrêtent presque exactement sur l'axe de la stèle, mais on croit en apercevoir quelques vagues débris dans la moitié droite du bandeau.

2. Quelques variantes ou inexactitudes dans les copies antérieures : Cavvadias : ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣ — ΒΟVΤΑΔΗΣ ΙΔΡVΣΑΤΟ — Svoronos : ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣ-ΙΔΡΥΣΑΤΟ. — Ni l'un ni l'autre ne tiennent compte dans leur reproduction épigraphique des différences entre les deux lignes du début et la dernière, et ne les signalent point.

gérée, outre l'emploi de l'oméga, par la qualité inférieure des caractères mal formés et mal alignés. On dirait que le lapicide n'ait pas eu pour cette dernière ligne, gravée après coup dans une matière rebelle, sur un monument qu'il n'aurait pu manœuvrer à sa guise, les mêmes facilités de travail que pour les deux précédentes exécutées avec toutes les commodités de l'atelier. La rédaction elle-même paraît déceler un complément adventice : les mots καὶ τὸν βωμόν se relient gauchement au verbe ἱδρύσατο, n'étant précédés d'aucun autre complément.

L'autel ainsi désigné n'était pas autre, selon toute apparence, que le dé en pierre du Pirée découvert au même endroit que la stèle, et qui porte une inscription dotée de toutes les lettres ioniennes, comme celle de ladite stèle et comme la troisième ligne de la dédicace du piédouche.

4° Dédicace anonyme du petit autel cubique en pierre du Pirée.

Ἑστίαι, Κηφισῶι, Ἀπόλλωνι Πυθίωι, Λητοῖ, Ἀρτέμιδι Λοχίαι Ἰλειθύαι[1], Ἀχελωιῶι, Καλλιρόηι, Γεραισταῖς Νύμφαις Γενεθλίαις, Ῥαψοῖ.

Cette longue énumération de noms divins au datif démontre que le cube de pierre est bien un autel et non une borne[2]. L'absence du nom du dédicant ne peut s'expliquer que par le rattachement direct de cet autel à un monument contigu, où était mentionné le nom qui manque ici. Un bas-relief votif à Hygie[3] montre ainsi un autel, bien reconnaissable à sa forme et

1. Les précédents éditeurs ont distingué Ilithyie d'Artémis ; je crois que le nom ne désigne pas ici une divinité, mais qu'il est une simple épithète, comme Λοχία, ajoutée au nom d'Artémis et achevant de définir le caractère et le rôle qu'on lui voulait attribuer (voir ci-dessous.) La réunion des noms d'Artémis et d'Ilithyie est courante en Béotie : à Chéronée, Thespies, Tanagra, Orchomène, Coroné (Preller-Robert, *Gr. Myth*[2], p. 319, n. 4, 5 et l'index des *IG*, VII, p. 760.) Plutarque, *Quaest. conv.*, p. 659 A, signale et explique le double vocable de Λοχία et d'Εἰλειθυία appliqué à Artémis. Artémis et Ilithyie avaient toutes les deux leur culte à Agra, en Attique, si ce n'est pas un dédoublement de la même déesse. Pour Ilithyie ἐν Ἄγραις, Preller-Robert, *Gr. Myth*[2]., p. 513, n. 1 ; pour Artémis Ἀγροτέρα et son temple d'Agra, Paus., I, 19, 7 et Preller, *ibid.*, p. 311-312. — Pour l'orthographe Ἰλείθυα, seule orthographe attique aux v[e] et iv[e] siècles, Meisterhans, *Grammatik*[2], 42, 47, 67.

2. M. Staïs le qualifie à tort, croyons-nous, de ὅροσημον.

3. Svoronos, Ἐθν. Μουσ., pl. XXXVIII.

à son décor, placé en avant et au pied d'un haut pilier surmonté d'une large stèle, tout à fait analogue à celui qui porte la stèle de Képhisodotos.

5° Stèle B. — Dédicace gravée au sommet et sur la face antérieure du piédouche. Lettres minces très légèrement renflées à leurs extrémités, inégales de dimensions et disparates de formes, par suite des rugosités de la pierre. ΘΟ et Ω tantôt très petits et tantôt égaux aux autres lettres. Le cadre lui-même est irrégulier et, à sa partie inférieure, ondulant et oblique.

Ξενοκράτεια Κηφισõ[1] ἱερ|ὸν ἱδρύσατο καὶ ἀνέθηκεν|
ξυνβώμοις τε θεοῖσ(ι)[2] διδασκαλ|ίας τόδε δῶρον,
Ξενιάδο(υ)[3] θυγα||τὴρ καὶ μητὴρ ἐκ Χολλειδῶν|[4].
Θύεν τῶι βουλομένωι ἐπι|τελὲς τῶν ἀγαθῶν[5].

1. Fac-simile de l'inscription, 'Αρχ. ἐφ., 1911, p. 79. Les éditeurs précédents ont transcrit Κηφισõι au datif, supposant à la fois une particularité orthographique étrangère à ce texte : O pour Ω, et l'omission fautive de l'iota adscrit, confondu avec l'iota initial de ἱερόν. L'emploi du génitif avec le verbe ἱδρύσασθαι et le mot ἱερὸν est conforme à l'usage non moins qu'à la leçon indiscutable du texte dans Dittenberger, *Syll.* ², 190, 23 ; 551, 41, 45 ; 803, 81, etc . — On doit d'ailleurs distinguer dans notre dédicace deux actes bien différents : la consécration du ἱερόν, qui est propre à Képhisos, l'offrande du don commémoratif de la διδασκαλία, qui est commune à toutes les divinités énumérées sur le βωμός, Kephisos en tête avec Hestia. On sous-entendra donc après ἀνέθηκεν et avant ξυνβώμοις τε θεοῖς, le pronom αὐτῶι.

2. La restitution θεοῖσι est nécessaire pour la mesure de l'hexamètre. Rien n'es plus commun, que semblable désaccord de terminaisons entre le substantif et l'adjectif, ainsi que me le fait remarquer M. M. Croiset, qui renvoie à l'*Iliade* : ἐπουρανίοισι θεοῖς αἰειγενέτησιν, exemple pris au hasard et facile à multiplier.

3. MM. Papabasileiou et Svoronos, pour adapter le texte à leurs interprétations, ont cru devoir en modifier la distribution et bouleverser les lignes, attribuant au lapicide des transpositions fautives : cette violence est inutile et décevante autant que téméraire.

4. L'orthographe εν pour ειν de l'infinitif est archaïque ; elle domine jusque vers 380 ; le dernier exemple qui en soit connu est de l'année 334 (*CIA*, II, 804, A, 33) : elle suit une évolution parallèle à celle de ο pour ου. Meisterhans, *Grammatik* ³, p. 5, n. 20 ; p. 16, n. 95, 96 (ε = ει) ; p. 5, 20 (ο = ου au génitif) ; ου, par exception, dès 500, de plus en plus fréquent jusque vers 360 ; ο pour ου dernier exemple, exceptionnel, en 270.

5 M. Staïs croit la ligne 7 incomplète et, considérant 'Αγαθων comme le début d'un nom au génitif : 'Αγάθων[ος], lit : ἐπὶ τελεστῶν 'Αγάθων[ος καὶ τοῦ δεινός .. En réalité, il ne manque rien. On verra pourquoi je n'admets pas les lectures de mes prédécesseurs et comment je crois pouvoir justifier celle que je propose.

Le type de l'écriture, surtout en tenant compte des déformations ou irrégularités imputables à la nature de la pierre, est d'une bonne qualité : il ne s'éloigne pas des modèles attiques de la fin du ve ou plutôt des débuts du IVe siècle; il ne diffère guère que par une moindre fermeté des inscriptions de la stèle A A′, favorisées par la finesse du marbre, et presque pas de l'inscription de l'autel, contrariées elles aussi par la rudesse de la matière. Elle est presque identique à celle des trois mots ajoutés à la dédicace de Képhisodotos (forme, valeur des lettres et flottement de la ligne). L'alphabet est complet ; mais l'orthographe garde encore quelques traces d'ancienneté relative (fin v^e^-début IVe siècle) : Κηφισõ = Κηφισοῦ, Ξενιάδõ = Ξενιάδου, θύεν = θύειν, ξυνβώμοις = συμβώμοις[1]. D'autres liens encore que ceux de la paléographie et de l'orthographe unissent la stèle B à la stèle A A′ et à son groupe épigraphique : une similitude de rédaction (ἱδρύσατο); un même mélange du rythme poétique (l. 3-4) dans les parties qui s'y prêtent, et, dans celles qui y sont rebelles, du langage courant (1-2, 5-7); enfin et surtout une commune allusion à un autel qui était consacré à plusieurs divinités (τὸν βωμόν, ξυνβώμοις θεοῖς) à laquelle répond une liste de dieux gravée sur l'autel en calcaire du Pirée.

Ces observations induisent à supposer que Képhisodotos avait élevé d'abord dans la plaine de Phalère une stèle en l'honneur de trois divinités vénérées dans cette région maritime, Hermès, Échélos et Basilè ; qu'il ajouta par la suite à cet ex-voto un autel consacré à d'autres divinités familiales et locales, dont Hestia, Képhisos et les Nymphes; que, pour la circonstance, il modifia sa dédicace première, en y ajoutant la mention de cet autel (καὶ τὸν βωμόν), et compléta son offrande, en faisant sculpter au revers du premier bas-relief une seconde

1. L'orthographe ξύν est spécialement attique ; elle domine de 460 à 410 (75 : 21), diminue notablement de 410 à 403 (9 : 50), ne persiste après 403 que dans quelques composés, et disparaît après 378, sauf dans la formule ξυμβάλλεσθαι (Meisterhans, *Grammatik*[2], p. 181 (47) n. 1501-1504 ; cf. Kühner-Blass, II, p. 248, 5, pour les exemples tirés des auteurs).

composition, où figuraient quelques-unes des divinités de l'autel, en particulier les Nymphes (Νύμφαις); qu'enfin, au-dessus de ce second bas-relief il fit graver une dédicace, où étaient réunies la principale divinité du recto, Hermès, et celles du verso, les Nymphes[1], remplaçant, sur la face, la dédicace primitive au héros Échélos par la simple mention du nom de chacun des personnages qui y sont représentés.

Vers le même temps, Xénocrateia aurait, au même lieu, consacré un sanctuaire à Képhisos, dieu familial et patronymique de Képhisodotos, dieu topique du fleuve qui débouche dans la baie de Phalère; puis dans ce sanctuaire elle aurait érigé un bas-relief (B) en l'honneur des dieux et déesses énumérés sur l'autel de Képhisodotos.

Soumises au contrôle des représentations figurées, ces conclusions en reçoivent une justification très satisfaisante.

Voici d'abord le bas-relief A. Aux trois noms : Hermès, Échélos, Basilè, répondent trois figures, un jeune héros monté sur un char, qui enlève une jeune fille doucement résignée ou pudiquement consentante ; à la tête des chevaux, lancés au galop, un autre jeune homme qui les entraîne et les excite du geste. Il serait difficile de deviner les noms des deux premiers personnages, s'ils n'étaient inscrits sur le marbre ; le troisième est reconnaissable tout d'abord à son type, son attitude et son rôle, c'est Hermès, le rapide messager, habitué à accompagner ou précéder le char des dieux, des déesses ou des héros divinisés, que ce soit Zeus ou Hadès, Athéna ou Coré, le Soleil, la Lune, ou Héraclès montant vers l'Olympe.

Des six figures du bas-relief A', quatre peuvent être dénommées à coup sûr.

1. La dédicace du revers et celle du piédouche, avec l'addition de la 3e ligne, pourraient se combiner comme les personnages des deux bas-reliefs :

Ἑρμῆι καὶ Νύμφαις ἵνα ἀέξοιε[ν], τ[ό]δ[ε δῶρον]
Κεφισόδοτος Δεμογένος Βουτάδες ἱδρύσατο καὶ τὸν βωμόν.

Mêmes disparates de style, d'orthographe et d'écriture. Si la restitution τόδε δῶρον était moins incertaine, elle fournirait encore un argument de plus en faveur de la connexité des stèles I et II, des reliefs AA' et B.

La première à gauche est Artémis. La courte chevelure, la vigueur élégante des formes, la très légère saillie de la poitrine ont fait hésiter sur son sexe ; mais le triple bandeau dont la tête est ceinte, l'indication discrète des seins décèlent la femme ; la grâce juvénile et virginale, l'ajustement, même à défaut d'attribut, révèlent la déesse[1].

Trois figures féminines occupent l'extrémité opposée du bas-relief ; l'une a le port majestueux et matronal[2] d'une grande déesse, sans qu'aucun attribut permette de lui donner un nom ; deux autres, par leur âge, leurs attitudes et leur ajustement, par leur nombre et leur groupement, répondent au type des Heures, des Charites, ou mieux encore des Nymphes, telles par exemple celles de l'ex-voto d'Archandros[3].

Les deux personnages masculins sont enveloppés dans un ample manteau, qui s'enroule autour des jambes et dont un pan retombe sur l'épaule gauche, laissant à découvert le torse presque entier et le bras droit ; ils portent une abondante barbe et une ondoyante chevelure ; par le type, la pose, l'ajustement, l'âge et la dignité ils rappellent les magistrats ou les dieux de la frise du Parthénon. Ils ressemblent à Zeus, Esculape ou Poseidon ; mais l'un d'eux, par les cornes qui émergent de ses cheveux, est désigné de la façon la plus claire comme un dieu-fleuve. L'autre doit, provisoirement au moins, rester anonyme ; on ne saurait, malgré l'inscription dont le bas-relief est surmonté, songer à Hermès et cette discordance, pour le dire en passant, ne laisse pas de confirmer l'hypothèse émise plus haut sur la succession changeante des dédicaces. Le mélange, dans la dédicace gravée au verso, d'une des divinités représentées sur

1. L'ambiguïté des formes et la mention d'Hermès dans la dédicace ont fait hésiter M. Cavvadias, qui s'est finalement décidé pour Artémis. Même interprétation de Frothingham, Svoronos, et de Bloch (Roscher III, p. 562). Interprétation contraire de Crosby dans *AJA*, 1894.

2. M. Svoronos, tout en la qualifiant de Nymphe, remarque son ajustement « *exceptionnel* », le voile.

3. Milchhöfer, *AM.* (1880) V, p. 206-24, pl. V = Svoronos, 'Εθν. Μουσ., pl. XLIV.

la face antérieure A avec celles dont il est décoré lui-même est une conciliation un peu gauche de deux représentations étrangères l'une à l'autre et comme une sorte de renvoi de l'une à l'autre.

Le lien est plus étroit entre le bas-relief et la dédicace de l'autel, où les Nymphes sont expressément invoquées, concurremment avec Artémis et deux dieux-fleuves, Achéloos et Képhisos

La dédicace de l'autel et le bas-relief de la stèle B présentent une concordance plus évidente encore et plus complète. Si l'on défalque trois personnages groupés dans la moitié de gauche autour d'un autel cubique, semblable par la forme et les dimensions à l'autel de Phalère, — personnages qu'à leur taille on peut considérer comme des mortels —, il reste dix figures divines. Or, six d'entre elles peuvent être nommées avec une absolue certitude ou une très grande probabilité. Elles répondent à six des divinités honorées dans la dédicace : à l'extrémité gauche, *Apollon Pythien*, reconnaissable au trépied prophétique sur lequel il est assis et au-dessus duquel se dressent deux serpents, à l'omphalos où reposent les pieds du dieu, aux deux oiseaux enfin dont l'omphalos est accosté; auprès du dieu, deux divinités féminines qui complètent avec lui la triade apollinienne, *Artémis*[1] et *Lèto* ; à l'extrémité droite, un être dimorphe, au poitrail et aux pieds de taureau avec une tête humaine surmontée de cornes de taureau, en qui on doit reconnaître *Achéloos*[2]; auprès de lui, deux figures virginales, drapées et groupées comme les Nymphes du bas-relief A',

1. Cf. plus haut, les remarques sur la fusion en une seule divinité d'Artémiset des deux épithètes Λοχία et Ἰλείθυα.

2. Sur le type d'Achéloos, voir Preller-Robert, *Gr. Myth.*[2], p. 546-9 ; *Dictionnaire des Antiq.* ; Baumeister, *Denkmäler* ; Roscher, *Lexicon*, au mot *Acheloos*, où l'on trouvera les renvois aux textes principaux (Soph., *Trach.*, 13), monnaies et bas-reliefs. — Il était l'objet d'un culte particulier, en commun avec Pan, les Nymphes, Hermès, dans la région d'Agra, près de la source Callirhoé, dans la vallée de l'Ilissos. (Platon, *Phèdre*, 230 B ; Roscher, III, p. 530, où l'on trouvera les renvois aux inscriptions et bas-reliefs qui en proviennent. — Cf. Ἀρχ. ἐφ., 1894, pl. VII = Svoronos, Ἐθν. Μουσ., pl. CXXXI).

à qui elles ressemblent comme des sœurs, et accompagnées comme elles d'une divinité plus âgée et pleine de majesté; ce sont des Nymphes, elles aussi, à n'en pas douter.

J'espère démontrer ci-dessous que les divinités de l'autel et celles du relief B sont identiques nombre pour nombre et nom pour nom; les coïncidences déjà constatées et qui s'imposent d'elles-mêmes suffisent à prouver que le bas-relief A' de Képhisodotos et celui de Xénocrateia (B) sont inspirés par une dévotion commune à plusieurs des divinités qui sont nommées dans l'inscription de l'autel. et permettent d'ajouter un argument nouveau et d'ordre différent aux données matérielles d'où l'on a cru pouvoir précédemment conclure à la connexité des trois monuments.

Aussi bien bas-reliefs et inscriptions sont-ils rapprochés les uns des autres par la date comme par la provenance. C'est aux environs de l'année 400 que la paléographie et l'orthographe conduisent à placer les documents écrits, quelque dix ou vingt ans au plus avant ou après. C'est aux types des monuments votifs de la fin du ve siècle ou du commencement du ive[1] que se réfère la forme architectonique des stèles, très développées en largeur, sévères en leur style, dépourvues de tout ornement latéral ou encadrement : l'une est décorée d'une simple moulure à la partie supérieure, l'autre surmontée d'un fronton et d'acrotères lisses; on en peut dire autant de la silhouette des piédouches[2], s'amincissant de bas en haut, puis

1. On trouvera la plus complète série de spécimens dans Svoronos, 'Εθν. Μουσεῖον.

2. Cf. un modèle absolument semblable en marbre pentélique et provenant de l'Acropole d'Athènes (Brauronion ?), Schœne, *Gr. R.*, pl. XIV, n° 67. Il est seulement de beaucoup plus petites dimensions : haut, 0m,52 contre 1m,98 et 2m,12. Un autre en marbre bleuâtre (haut. 1m,18) *A M*, 1895, p. 295, du début du ive siècle; cf. encore, pour les derniers décennats du ve siècle, *CIA*. IV, n° 422[11]. Sur plusieurs bas-reliefs, on voit des stèles allongées montées sur de hauts piliers qui atteignent la taille des personnages, (Le Bas, pl. LVIII = Schœne, *Gr. R.*, XIV, 66), même celle des dieux (Svoronos, 'Εθν. Μουσ., XXXVIII), ou la dépassent notablement (*ibid.*, XXXIX, CLXXI).

s'évasant au sommet en chapiteau de pilastre[1]. Les archéologues qui ont étudié les sculptures ont été unanimes à en fixer la date entre les années 420 environ et 390, en se fondant sur le rythme de la composition — B surtout, si finement analysée et si justement louée par M. Lechat — ; sur les types et les attitudes des personnages, le traitement des étoffes et de la draperie, sur le style et l'exécution, où ils ont reconnu d'accord l'influence encore fraîche des traditions phidiesques, telle qu'elle apparaît en ce temps dans les œuvres d'atelier *soignées*, bas-reliefs politiques, votifs ou funéraires.

On aimerait à asseoir ces conclusions chronologiques, tirées du style de l'écriture ou de la sculpture, sur le fondement solide d'une identification historique des personnages : Képhisodotos, Xénocrateia ou l'un des Xéniadès, père et fils de celle-ci.

Le nom de Xéniadès manque à la prosopographie attique; celui de Xénocrateia y revient par deux fois, et dans des conditions qui semblent convenir à la dévote d'Artémis, que l'ex-voto de Phalère nous montre placée auprès de cette déesse et comme à l'ombre de la triade pythique. Elle apparaît, en effet,

1. Bas-reliefs A-A' : le second d'une exécution moins soignée, plus hâtive, mais tous deux inspirés du style phidiesque — œuvres des vingt dernières années du v[e] siècle (Cavvadias). — Collignon, d'après la forme du fronton et des acrotères, rapproche la stèle de celle de Dexiléos (394) ; bien que les figures du relief A' lui rappellent la frise du Parthénon, il trouve, particulièrement pour la face A', dans le procédé de composition et la manière de représenter les chevaux de biais, du profil à la face, la marque d'une direction d'art nouvelle. — Svoronos, d'accord avec lui, en vertu de son hypothèse politique plus que pour des raisons d'art, ramène la date après 403. — Rodenwaldt (*Thespische Reliefs*, in *Jahrb.*, 1913, p. 331 et n. 4) juge cette estimation « zu spät » et remonte « etwa in die zwanziger Iahre ». — Wolters, d'après le style, place le relief « kurz nach dem Parthenonfries » et Kekulé se rallie à cette opinion. — Bas-relief B. Staïs, à la suite et non loin de la représentation de l'Ion d'Euripide, qui est postérieure à 421 et peut-être de 412 (Wilhelm Christ, *Gr. Lit.*, p. 202, n. 4). — Lechat, 420-400. — Studniczka, même date, d'après le titre même de l'article *Neues über d. Parthenon*. La comparaison de notre bas-relief avec celui qui surmonte le décret attique relatif à la réfection du pont des Rheitoi, rigoureusement daté de 421/0, induit à rabaisser la date vers la fin du siècle (Philios, *AM.*, XIX, pl. VII, p. 263).

dans les catalogues d'offrandes de l'Acropole d'Athènes comme donatrice, une fois de Ἐρωτίσκοι χρυσοῖ οὐχ ὑγιεῖς, une autre fois d'un ἱμάτιον λευκὸν et d'un χιτώνιον, consacrés les uns et les autres à Artémis Bauronia [1]. Mais le dème de cette femme n'est pas indiqué, non plus que la date des offrandes, qui sont mentionnées, sans aucune référence chronologique, dans des inventaires rédigés aux environs de l'année 330 au plus tôt, c'est-à-dire bien postérieurs à la date des inscriptions et des bas-reliefs de Phalère, mais susceptibles d'autre part de contenir des offrandes anciennes.

Nous connaissons des personnages évidemment apparentés à notre Képhisodotos, puisqu'ils ont même nom et même démotique que lui ; mais ils sont, certainement aussi, beaucoup plus récents que lui : Képhisodotos I Βου[τάδης], prytane de la tribu Oinéis, au milieu du IVe siècle [2] ;

Képhisodotos II, père de Deinias Βουτάδης, qui fut thesmothète sous l'archontat de Pheidostratos, au milieu du IIIe siècle [3] ; l'archonte Démogénès [4], homonyme du père de notre Képhisodotos, qui fut en charge en l'année 317-6.

Le ou les magistrats du nom de Képhisodotos, qui ont joué un rôle entre 371 et 355, sont exclus de nos recherches par leur démotique ἐκ Κεραμεών [5].

Le stratège, qui en l'année 405-4 fut envoyé en expédition contre Lysandre établi à Rhodes, conviendrait pour la date [6].

1. *CIA.*, II, 720 B, col. II, 50 ; 758 B, col. II, 34. — La première offrande figure dans le catalogue des trésoriers d'Athéna et des autres dieux, créés vers 400 ; la seconde dans un catalogue des administrateurs du Brauronion, compris entre le début du IVe siècle et la mort d'Alexandre. Le mauvais état des ἐρωτίσκοι peut indiquer que l'offrande était ancienne.

2. *CIA*, IV², 868 *b* ; *Rh. Mus.*, LIII, p. 388 ; *Prosopogr. att.*, 8328.

3. *CIA*, II, 1199 ; *Rh. Mus.*, LIII, p. 388 ; *Prosopogr.*, 8329, cf. 3162. Date, vers 250 (Ferguson).

4. *CIA*, II, 728 ; IV², 584 *b* ; marbre de Paros, *A.M.*, XXII, 188. Cf. Diod. Sic., XIX, 2 ; *Prosopogr.*, 3642. Seul exemple de ce nom.

5. Képhisodotos, sans démotique, *Prosopogr.*, 8313. Képhisodotos ἐκ Κεραμέων, *Prosopogr.*, 8331.

6. Képhisodotos, sans démotique, *Prosopogr.*, 8312. Stratège avec Ménandros et Tydeus, sous l'archonte Alexias = Ol. 93.4; Xénoph., *Hell.*, II, 1, 16-17.

La qualité du bas-relief de Phalère semble déceler un donateur de quelque importance. Il faudrait toutefois un démotique pour autoriser une identification plausible.

Il s'en faut que les trois bas-reliefs de Phalère, si voisins qu'on les suppose, soient semblables les uns aux autres par la manière, ou égaux par la qualité. La diversité des scènes, l'une animée et comme passionnée (A), les autres calmes et compassées (A'B), amène des différences nécessaires. La facture elle aussi varie, plus précise, plus serrée, avec quelque sécheresse même, dans le bas-relief d'Échélos (A); souple, élégante, avec un soupçon de mièvrerie et de mollesse qui annonce Praxitèle, dans l'ex-voto de Xénocrateia (B); plus large, avec une fidélité plus docile au style du Parthénon, mais un peu lourde et lâchée, au verso de la stèle de Képhisodotos, dans la rencontre d'Artémis et des Nymphes (A'). L'exécution y apparaît moins diligente, moins soignée ou moins réussie, comme si elle avait été plus hâtive ou soumise à quelque gêne. On remarquera que, sur cette même face, l'architecture n'offre pas non plus à beaucoup près la même fermeté, le même fini qu'au droit. Les lignes du tympan et du bandeau sont comme flottantes, les arêtes comme émoussées; les fonds, parfaitement dressés, polis, piquetés d'un treillis fin, serré, régulier, à l'avers, portent, au revers, des balafres de coups de ciseau dont ils sont labourés en tous sens, comme au hasard; on les dirait ravalés à la hâte, avec moins de commodité ou à l'aide d'instruments moins délicats[1].

Les deux bas-reliefs de Képhisodotos ne sont donc pas de la même main et ne semblent pas avoir été exécutés en même temps, ni dans les mêmes conditions : l'enlèvement de Basilè est le plus ancien[2]; la rencontre des Nymphes et d'Artémis ne

1. Il faut tenir compte de l'atténuation de ces inconvénients qui pouvait résulter de l'emploi de la peinture : tous ceux qui ont vu les originaux dans leur fraîcheur en notent l'importance.

2. Ce bas-relief est celui dans lequel M. Collignon note le signe qui lui paraît le plus manifeste d'une tendance d'art « assez différente de celle qui prévaut encore au Parthénon ». Au lieu des chevaux de profil ramassés en un étroit espace, il signale les attelages de biais, où les quatre poitrails se développen

fut exécutée qu'ensuite, à une époque toutefois qui ne dut pas être très éloignée. Il semblerait que ce second sujet ait été ajouté après coup, quand la stèle était déjà en place, avec un premier bas-relief qui avait été traité à loisir dans l'atelier. On remarquera quelle corrélation existe entre les inégalités de l'écriture et celle de la décoration sculpturale, et comment on est fondé à admettre une succession parallèle et simultanée des inscriptions et des bas-reliefs.

En dépit des variantes que nous avons relevées, il sera permis de conclure que la découverte de Phalère forme un tout, dont les parties sont inséparables, inscriptions et bas-reliefs, stèle de Képhisodotos et stèle de Xénocrateia. Cela résulte, non seulement de l'unité de provenance, mais encore de la parité de date, de la multiplicité et, si l'on peut dire, de l'enchevêtrement des relations épigraphiques et archéologiques : elles se pénètrent et se croisent tellement que le bas-relief A′ de Képhisodotos ressemble à celui de Xénocrateia, autant qu'il diffère du bas-relief A du même Képhisodotos, et que des deux sujets inspirés par la dédicace de l'autel de Képhisodotos, celui qui répond le plus exactement au programme n'est pas celui qui fut exécuté pour Képhisodotos, mais celui qu'avait commandé Xénocrateia.

Si donc l'on prétend donner des ex-voto de Phalère un commentaire suffisant et adéquat, ce ne sera pas assez de considérer et interpréter isolément chacun d'eux : on devra les embrasser dans une interprétation plus générale pour en déterminer tout à la fois la signification individuelle, les relations réciproques et, s'il y a lieu, la signification collective.

à l'aise. Cependant il ne lui a pas échappé que le même parti est déjà adopté pour les quadriges sur les monnaies de Syracuse. L'origine, et même dans la sculpture, est en réalité beaucoup plus ancienne : la frise Est du Trésor de Siphnos offre deux exemples remarquables de cet ingénieux et hardi arrangement (*Fouilles de Delphes*, IV, pl. XI-XII). Aussi bien, pour ce qui est du Parthénon lui-même, plusieurs archéologues ont-ils insisté sur le rapprochement du char d'Échélos avec des scènes de la frise septentrionale (Michaelis, *Parthenon*, XI, 44, XVII, 58).

II. — Interprétation particulière de chacun des bas-reliefs.

A. *Bas-relief d'Hermès, Échélos et Basilè.*

Ce bas-relief, qui est le plus ancien par la date et le plus simple par la composition, paraît devoir être en outre le plus facile à interpréter, puisque chacun des personnages y est nominativement désigné : c'est donc par lui qu'en bonne méthode un essai d'exégèse débutera.

Ce n'est point de la présence d'Hermès que l'on peut tirer quelque clarté, en raison de la banalité du rôle qu'il joue de conducteur de char et accompagnateur de divinités ; rien de décisif ne peut résulter que de la personnalité de ceux qu'il précède ici et des rapports particuliers qui ont pu exister entre eux et lui.

Par malheur, nous ne possédons sur Échélos qu'une notice très sommaire, vague, de provenance et de date inconnues, transmise par les lexiques d'Hésychius et d'Étienne de Byzance et par l'*Etymologicum Magnum*.

Échélos est le nom ou l'épithète d'un héros, qui était l'éponyme du dème attique des Ἐχελίδαι[1], qui avait son sanctuaire (ἡρῷον, ἱερὸν ou ναός) et sa statue (ἄγαλμα) dans une région marécageuse (ἕλος), d'où le lieu, le dème et lui-même tiraient leur nom. Là se trouvait l'hippodrome, long de huit stades, où les chars couraient le prix des Panathénées.

On est généralement d'accord pour placer le dème d'Échélides dans la basse plaine du Céphise, dont les noms de Halai, Halipédon, Halmyris révèlent la nature marécageuse, vers le tétracomon Héracleion, entre les dèmes du Pirée, de Phalère, des Thymaitadai et de Xypété, et pour localiser l'hippodrome au nord de cette plaine entre les bras des Longs Murs[2]. La décou-

1. Ét. de Byzance, s. v. Ἐχελίδαι ; Hésych., ἐν Ἐχελιδῶν ; *Etym. M.*, ἐνεχελιδώ ; Phot., 45, 16 ; cf. Pollux, IV, 105 ; Xénoph., *Hipp.*, III, 1, 10.

2. Milchhöfer, *Karten v. Attika*, VII-VIII, p. 29 ; Wilhelm, Ἀρχ. ἐφ., 1902, p. 136 suiv. ; *Wiener Iahrh.*, V, p. 139.

verte en cet endroit d'un bas-relief, où Échélos est représenté sous la figure d'un héros conducteur de char[1], confirme mieux que tout raisonnement l'indication topographique des lexicographes et l'hypothèse des archéologues. Elle pourrait induire à supposer que le maître et propriétaire de la région marécageuse (ἔχω-ἕλος, suivant l'étymologie traditionnelle, sinon incontestable), l'ancêtre des Échélides, l'éponyme du dème qui garda le nom, le souvenir et la place de leur ancien domaine, avait avec l'hippodrome quelque rapport plus étroit, comme fondateur ou vainqueur des concours.

Peut-être est-il possible de rechercher plus haut et plus loin l'origine du nom, l'explication du caractère équestre et la patrie première du héros. Le nom de Ἕλος est étranger a la toponymie de la plaine de Phalère; il désigne, au contraire, dans l'*Iliade*[2], une partie du royaume de Nestor, roi de Pylos; et celui-ci est un roi cavalier, descendant de Nélée qui est qualifié de ἱππικώτατος, et par lui de Poseidon, le dieu cavalier par excellence, père d'Hippocoon[3]. Nélée, par les Mélanthides ses descendants qui, chassés de Messénie, vinrent s'établir en Attique et y régnèrent, se rattache aux légendes religieuses et historiques d'Athènes; de lui sont issus Codros, en qui s'éteignit triomphalement la royauté athénienne, et les Codrides, qui conduisirent en Asie les colonies ioniennes[4]. Le nom d'Échélos

1. M. Svoronos serait disposé à croire que la découverte s'est faite au pied même de la *spina* de l'hippodrome, dont le mur aurait été renversé par une inondation du Céphise.

2. *Iliade*, II, 591-594 : οἳ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο..... καὶ Πτέλεον καὶ Ἕλος. Plin., *HN*, Detl. IV, 15. — Strabon, VIII, 350, citant et commentant Homère, place Ἕλος soit dans la vallée de l'Alphée, soit dans la région basse d'Alorion, où existait un culte d'Artémis *Heleia*. — Noter la présence d'Artémis sur le bas-relief A'. On remarquera aussi qu'à Milet le culte d'Artémis est en relation avec les Nélides et que la fête d'Artémis était appelée Νηληΐς : ἑορτῆς οὔσης Ἀρτέμιδι καὶ θυσίας παρὰ Μιλησίοις, ἣν Νηληΐδα προσαγορεύουσι, Plut., *De Mul. virt.*, éd. Didot, p. 313, 43.

3. Roscher, *Lexicon*, s. v. *Neleus*, p. 104-111. — Nélée envoie en Élide un attelage de quatre chevaux pour prendre part aux courses en char, *Iliade*, XI, 698-702.

4. Roscher, *Lexicon*, *Melanthos*, II, p. 2582-3; *Kodros*, p. 1265; *Neleus*, fils de Codros, III, p. 111-113.

pourrait être appliqué à Nélée l'Ancien, maître de l'Ἕλος messénien, et aux Nélides émigrés dans une région maritime, qui leur rappelait leur premier séjour, le marais phalérique.

Aussi bien ce nom peut-il admettre une étymologie différente : ἔχω λαός. Les composés de λαος sont susceptibles, en effet, de trois formes différentes λαος, λας, λος ou λλος : on dit Σθενέλαος et Σθένελος, Βαθύλαος et Βάθυλλος, Χαρίλαος, Χαρίλας et Χάριλλος ; Ἐχέλαος présente les trois formes Ἐχέλας, Ἔχελος et Ἔχελλος[1]. Or, la colonie éolienne de Lesbos fut dirigée par un Ἐχέλαος, de la famille des Penthilides, qui se rattache elle-même par des liens plus ou moins directs à la descendance de Nélée[2].

1. Pape, *Eigennamen*, donne ces diverses formes avec les renvois respectifs. — L'équivalence Ἔχελος = Ἐχέλας = Ἐχέλαος est admise par M. Kekulé (*o. c.* p. 12) ; elle sert à ceux qui font d'Échélos un substitut de Hadès pour justifier leur identification, en passant par l'épithète Ἀγησίλαος, qu'Eschyle donne à ce dieu (Ath., III, 55 B, 99 B ; cf. Hésych., Ἀγήσανδρος, et Preller-Robert, *Gr. Myth*[2]., p. 804, n. 5). Il faut faire toutes réserves sur ces transitions tendancieuses, et qu'aucun témoignage n'autorise, d'une épithète à l'autre. L'identification suggérée par M. Crosby entre Ἔχελος et Ἔχετλος, le héros de Marathon, dont Pausanias (I, 15, 3 ; 32, 5) ou les copistes auraient altéré le nom, ne supporte pas l'examen.

2. Deux Penthilos nous sont connus par les auteurs anciens. L'un descend en ligne directe de Nélée par Périclyménos ou Boros ; il est le père d'Andropompos, qui eut pour fils Mélanthos, le Nélide chassé de Messénie par les Héraclides et établi à Athènes, où il régna et eut pour successeur Codros son fils (Hellanic., fr. 10 ; *FHG.*, I, p. 47 = sch. Platon). Même généalogie dans Pausan. (II, 18, 8), qui renverse seulement l'ordre de filiation entre Penthilos et Boros. — Le second Penthilos est fils bâtard d'Oreste par Érigone (?), fille de Clytemnestre et d'Égisthe (Paus., II, 18, 4) ; il eut lui-même pour descendants Échélos et Damasias et pour petit-fils Gras et Agorios (Pausan., II, 3, 1 ; V, 4, 3 ; VII, 6, 1). Échélaos, que Pausanias appelle Ἔχέλας et Strabon Ἀρχέλαος (Plut., VII *Sap. conv.*, 20 = *FHG*, IV, p. 459-460, d'après Myrsilos de Méthymna ; Pausan., III, 2, 1 ; Strab., XIII, 582), achevant l'œuvre projetée par Oreste, commencée par Penthilos, quatre générations avant la colonisation ionienne, conduisit en Asie le second ban des colons éoliens. Ἡγεμὼν πυθόχρηστος de l'expédition à laquelle sept rois participaient, il aborda à Lesbos, selon Myrsilos, s'établit dans la région de Cyzique, d'après Strabon.

Entre les deux Penthilides il n'y a pas de barrière infranchissable. Le premier est Nélide par descendance directe et père ou grand-père d'Andropompos, colonisateur ionien de Lébédos. Le second, par Oreste, qui réunit en sa personne avec les couronnes de Mycènes et de Sparte les droits des trois dynasties argiennes éteintes (Anaxagoras, Mélampous et Bias), tient indirectement par ces derniers aux Nélides (ὄντες Νηλεῖδαι τὰ πρὸς μητρός, Pausan., II, 18, 4).

Le souvenir des Penthilides (Plut., *De sol. anim.*, 36, 9, d'après Myrsilos)

Basilè nous est beaucoup mieux connue par des témoignages plus anciens et plus autorisés, par des documents originaux, contemporains de notre bas-relief, authentiques et l'on pourrait dire officiels.

Basilè est une divinité ; elle avait un sanctuaire dont le *Charmidès* de Platon certifie l'existence et fixe l'emplacement, en face de la palestre de Tauréas, dans la vallée de l'Ilissos, entre les portes Itonienne et Dioméenne[1].

Un décret attique de l'année 418 donne le nom du sanctuaire sous sa forme exacte et complète : τέμενος τõ Νελέος καὶ τε̃ς Βασίλες, ou ἱερὸν το Κόδρου καὶ τõ Νελέος καὶ τε̃ς Βασίλες[2]. D'où il appert que la divinité appelée Βασίλη (doublet ionien du nom de Βασίλεια[3]) était associée par le culte, unie par quelque lien de parenté ou

ou Penthalides (Aristote, *Pol.*, V, 8, 13 ; ***FHG***, II, p. 158), malgré les révolutions, se conserva à Lesbos. Cf. Πενθίλη, nom de ville à Lesbos (Ét. Byz.). — Πενθηλός, Πενθίλος nom propre (Suid., s. v. ; Diog. L., I, 4, 8). — Au second siècle, un magistrat de Méthymne porte encore le nom de Ἐχέλας (Collitz, ***SGDI***, 319, 10).

1. Platon, *Charmid.*, 153 A (Baiter — Orelli, p. 339, l. 4), où il faut évidemment corriger τὸ βασιλικῆς ἱερὸν en Βασίλης. — Curtius, *Stadtgesch. v. Athen.*, p. LXXXVIII, 183. La situation n'est pas rigoureusement déterminée. Le dialogue est supposé se passer en 422, quand Socrate revint de Potidée.

2. Ἀρχ. ἐφ., 1884, p. 162, pl. X, fac-similé de l'inscription avec dessin du bas-relief placé en tête. *CIA*, IV², 53 *a* = Ditt., *Sylloge*² 550. Le mot τέμενος n'est jamais suivi que de deux noms, Néleus et Basilè (l. 12, 29, 32) ; le mot ἱερόν est toujours accompagné de trois (l. 4, 14, 30) ; on trouve aussi le mot Νηλεῖον, *seul* (l. 27). De ce fait et de cet autre que le décret est affiché dans le Néleion on a conclu que Neleus est le héros principal ; il partage avec Basilè le téménos. Les ἱερὰ qui y sont renfermés, dans quelque ordre qu'ils aient été successivement fondés, paraissent être au nombre de trois. E. Curtius (*Gesamm. Abhandl.*, I, p. 459 et suiv., *Das Neleion...* ; cf. *Stadtgesch.*, LI, p. 79, 196, 266) discute la situation topographique et l'antiquité du sanctuaire, qui remonterait aux Pisistratides, et qui fut renouvelé en 418. — Curtius est disposé à croire que le point de départ du culte fut le tombeau du roi Codros ; Wilamowitz et Ziehen considèrent au contraire ce roi comme le dernier venu et presque comme un intrus dans le téménos. Pour eux, Nélée est le véritable dieu, le plus ancien, étranger d'ailleurs à la famille royale à laquelle on le rattacha par force. Il est en fait le roi du monde souterrain. Quoi qu'il en soit, intrus ou non, Codros finit par devenir le premier et fit triompher avec lui la *Royauté* athénienne. Ziehen, *Leg. gr. sacr.*, p. 57.

3. Sur ces formes contractées de ε + η, εη εα, εια, Kühner — Blass, I, p. 210-11. Βασίλη, Hésych., d'après Sophocle, *Iphigénie* ; Pindar., *N.*, I, 39 (Dindorf) ; Ét. de Byz., Ἀγάμεια.

celui d'un mariage mystique, soit avec Codros, symbole héroïque et immortel de la royauté chez les Athéniens[1], et par son fils Nélée, l'aîné des Codrides, chez les Ioniens d'Asie[2]; soit avec Nélée l'Ancien, roi de Pylos, ancêtre de plusieurs dynasties royales répandues à travers la Grèce.

Par son nom, par ce groupement cultuel, Basilè nous apparaît donc comme la personnification de la Royauté[3]. Telle est bien l'idée que nous donne, à travers les joyeusetés et les sarcasmes de la verve comique, le portrait tracé par Aristophane de la belle, grande et puissante Basileia, dans la pièce des *Oiseaux*. qui fut représentée en 414, vers le temps où put être exécuté le bas-relief d'Échélos et Basilè[4].

Elle est la plus belle des vierges: c'est elle qui administre la foudre de Zeus et tout le reste absolument : bon conseil, bel ordre des lois, esprit de sagesse, arsenaux, calomnie, office des colacrètes, triobole! Ce mélange incohérent, et cette gradation ridicule qui met au dessus de tout le triobole, comme l'attribut suprême des gouvernants et la condition essentielle de la vie publique, ne doivent pas nous empêcher d'apercevoir le caractère sacré, l'origine vraiment divine du pouvoir souverain que détient et confère Basileia. A moins que Zeus ne remette aux Oiseaux le sceptre et ne donne Basileia pour femme à Pisthétairos, l'État utopique ne saurait être constitué ni gouverné. Et cette ville éthérée ne répond-elle pas au rêve chimérique d'un empire athénien gouverné par la Royauté, fille de

1. Pausan., I, 19, 5; Lycurg., c. *Leocrat.*, 86; Bekker, *Anecd.*, I. 192, 32 (le monument de Codros au lieu où il était tombé, et l'épigramme commémorative (*CIA*, III, 943) : ἐς ἀθανάτους δόξαν ἀειράμενος. Curtius, *Stadtg.*, p. LI.

2. Pausan., VII, 2, 1 suiv.; Marbre de Paros, XXVII, 823 = 1086, *IG*, XII[5], p. III, composé certainement d'après des sources attiques; Eurip., *Ion*, le discours prophétique d'Athéna, annonçant les destinées des fils d'Ion en qui se mêlent, par Xouthos et par Créuse, la descendance d'Éole et celle d'Érecthée : dans le temps où il fut composé (entre 421 et 412), on ne peut guère dénier à ce poète des intentions de propagande athénienne.

3. E. Curtius la définit : « ein daemonisches Wesen », dans lequel était personnifié et honoré le bienfait (das Segen) de la royauté (*Das Königthum bei den Alten*, p. 9).

4. Aristoph., *Oiseaux*, 1531-1543, et schol. 1536.

Zeus? Aussi laisse-t-on volontiers à Zeus son épouse, Héra Olympia, pourvu qu'on ramène du ciel Basileia, sa parèdre, et avec elle tous les biens célestes qu'elle dispense. Tandis qu'elle s'avance au chant de l'hyménée, l'air s'emplit de rayons et de parfums[1].

Le mariage semble avoir eu, dans l'opinion des anciens, une particulière efficacité pour l'obtention de certains avantages ou privilèges. C'est en épousant Hébé qu'Héraclès est mis en possession dans l'Olympe d'une éternelle jeunesse; c'est en épousant la Paix que Trygaios conquiert pour lui et sa ville ce bien si convoité. Comme Basileia, cette vierge bienfaisante descend du ciel et la pièce se termine aussi en hyménée.

D'autres poètes comiques du ve siècle, Cratinos et Euphronios, avaient mis en scène Basileia; celui-ci l'appelait fille de Zeus, « Διὸς θυγατήρ », et lui attribuait, comme Bacchylide à Athéna, le pouvoir de conférer l'immortalité; on lui donnait quelquefois le nom d'Ἀθανασία[2].

Peut-être ce vocable crée-t-il un lien de plus entre la déesse et Codros, qui avait été aussi gratifié de l'immortalité. Peut-être cette transmission de l'autorité royale par le mariage avec la divinité n'est-elle point non plus sans rapport avec l'obligation du mariage imposée à l'archonte basileus, héritier des attributions religieuses des rois, et avec le rôle extraordinaire et unique concédé dans l'État à la basilinna, seule entre toutes les femmes de magistrats athéniens[3].

1. Aristoph., *Oiseaux*, 1633-5, 1685-7, le morceau de l'ἄγγελος, 1706-19, et le chant d'hyménée, 1720 et suiv.

2. Sch. Aristoph., *Oiseaux*, 1536.

3. Sur le caractère sacré de la royauté grecque, la pérennité du nom et des attributions religieuses du βασιλεύς à Athènes, *Dict. des Antiq.*, art. *Regnum*, par Fustel de Coulanges. — Sur les fonctions de l'archonte-roi, Aristote, Ἀθ. πολ., 57; Foucart, *BCH.*, 1889, p. 441; Hauvette, *de Archonte rege*, p. 53 suiv. Sur le rôle de la reine, Pollux, VIII, 90; [*Dem.*], *c. Neaera*, 73-78; Hésych., Διονύσου γάμος; Aristot., Ἀθ. πολ., p. 3, 17 (Blass.). — Sur le respect dont la royauté, dont la race royale elle-même, continuèrent à être entourées, même après la fin du régime monarchique, cf. E. Curtius, *das Königthum bei den Alten*, p. 9 (*Rede Berlin. Univers.* 1886).

Quoi qu'on en doive penser, on peut tenir pour certain que, à la fin du vᵉ siècle, la Royauté, considérée comme une émanation du pouvoir souverain du roi des dieux, entourée du prestige qu'elle tenait en Attique du souvenir héroïque du dernier de ses rois et du rôle colonisateur des rois codrides, jouissait à Athènes non seulement d'un respect religieux, mais d'un culte public[1].

Cette religion de la Royauté, de la royauté athénienne, exaltée par les victoires d'Athènes sur les Barbares, par la constitution de la ligue attico-délienne, ne florissait pas moins en Ionie que dans Athènes même. Pour être admise dans la dodécapole ionienne, Phocée avait dû fournir la preuve qu'elle avait eu pour œkiste un prince de la famille royale des Codrides[2]. Descendre des Codrides était une condition de la royauté d'abord, de la noblesse ensuite. L'attachement à la royauté, l'orgueil d'une descendance royale étaient tels dans les îles de la mer Égée ou sur la côte asiatique que, bien longtemps après la disparition des royautés, on y rencontre des magistrats appelés βασιλεῖς[3], ou des familles aristocratiques

1. C'est un fait tellement connu qu'il est superflu d'y insister : les traditions légendaires, les épopées et les généalogies étaient une matière que chefs d'États, peuples et familles travaillaient à leur guise pour se créer une lignée héroïque ou divine, se fabriquer des titres à la possession des sacerdoces ou des magistratures, des sanctuaires ou des territoires. Pisistrate y excella dans la poursuite de ses projets de domination insulaire et asiatique. Ses rivaux ne déployaient pas moins d'ingéniosité et de zèle, ses successeurs l'imitèrent ; les jalousies des États portèrent au paroxysme cette sophistication des légendes ; celles de Délos et de Delphes gardent la marque des efforts sans cesse renouvelés pour assurer la primauté d'Athènes. La multiplication en Attique des Πύθια, des reliefs représentant dans tout son appareil la triade pythique témoignent des rivalités morales derrière lesquelles se cachaient des intérêts matériels. La possession des îles, du littoral asiatique, des passes de l'Hellespont était une nécessité politique, économique, on pourrait dire alimentaire. La lutte fut très âpre et presque perpétuelle pour Lesbos, grande, riche et dominant le golfe d'Adramytte.

2. Pausan., VIII, 3, 10.

3. On trouvera un nombre suffisant de textes dans Gilbert, *Handbuch*, grâce aux tables des volumes I et II ; cf. II, p. 272, un exposé général des vicissitudes du titre de roi ; en particulier à Chios p. 154.

qui perpétuent par le nom de Βασιλίδαι[1] le souvenir d'une origine royale. C'est le cas à Chios, Éphèse, Érythrées, colonies ioniennes. Les mêmes survivances s'observent dans les colonies. doriennes ou éoliennes. Rhodes, Halicarnasse, Mytilène, et dans quelques îles de la mer Égée.

Deux bas-reliefs, originaires de deux des villes où le maintien de ces traditions est signalé, Chios et Rhodes, semblent les témoins du culte de Basileia sur la côte égéenne de l'Asie Mineure, qu'Athènes prétendit et réussit pour un temps à englober dans son empire maritime.

Sur le bas-relief de Rhodes[2], qui est intact, la scène est identique à celle de Phalère, sauf que le personnage d'Hermès est remplacé par un adorant. Nous y retrouvons, sur un char tout semblable, enlevé par un attelage de quatre chevaux au galop, les deux mêmes figures : le conducteur du char enlaçant d'un geste protecteur et caressant, couvant d'un regard respectueux et tendre une jeune fille qui s'abandonne avec grâce et réserve, dans une attitude toute pareille. La forme de la stèle, les qualités de la sculpture décèlent une œuvre contemporaine de la stèle de Phalère, de style attique comme elle, avec une recherche plus libre et très raffinée d'élégance. Le bas-relief, s'il n'avait pas été importé d'Athènes même, fut exécuté

1. Strab. XIV, 633 : ἔτι καὶ νῦν οἱ ἐκ τοῦ γένους ὀνομάζονται βασιλεῖς, ἔχοντές τινας τιμάς.... — Βασιλίδαι ou Βασιλείδαι (Pauly-Wissowa, s. v.), nom des grandes familles ioniennes d'Asie descendant de Codros = Κοδρίδαι : A Éphèse, *FHG*, IV, p. 348, fr. 2; ou βασιλεῖς, Strab. XIV, 1, 3. — A Érythrées, *FHG*, II, p. 163, fr. 195 = Aristot., Πολ., V, 5, 4. — A Chios, Hérodote, VIII, 132; *BCH.*, III, 244. 320. — A Priène, à Parion, *IG.*, XII[8], 165, 6; 170, 81. — A Rhodes, *IG*, XII[1], 46, 165, 213; 201 : 838, 4; 850, 4. — A Halicarnasse, *BCH*, IV, 404. — Βασιλεῖται, tribu à Amorgos, *IG*, XII[7], 392. A Arkésine un magistrat appelé βασιλεύς; à Siphnos, des βασιλεῖς, Gilbert, *Handb.*, II, p. 209; Isocr., XIX, 36. — Βασιλῆες à Mitylène, Collitz, 214, 215. Cf. dans la même île, la persistance des noms de la race royale Πενθιλίδαι, Πενθίλος, 'Εχέλας. A Skepsis, le nom de Neleus et peut-être celui de Codros, Κο(δ)ρίσκος (?) (Pape *Eigenn.*, Νηλεύς[3]). — Noter à Phocée, à l'époque impériale, la mention d'un βασιλεὺς 'Ιώνων (*BCH*. XVII p. 34, 37 = *Sylloge*[2], 489).

2. Kekulé, *LXV Berl. W. progr.* (1905), pl. I; *die gr. Skulptur* (Handb. der K. Mus. zu Berlin, 1906), p. 165-8, fig. p. 166 (n° 1545); Svoronos, 'Αθηνᾶ, XX, 1908, p. 347-350, pl. II B.

sur place, sous l'influence des maîtres attiques qui prévalait alors dans l'Asie grecque, ou par la main même d'artistes attiques établis dans le pays[1].

A Chios[2], il ne reste qu'un fragment très incomplet des deux figures occupant le char, mais qui suffit cependant pour qu'on y puisse reconnaître le sujet des bas-reliefs de Phalère et de Rhodes, traité dans un esprit tout pareil à une date toute voisine.

Grâce à ces observations, il semble que la figure d'Échélos s'éclaire et se dessine en plus fermes contours. Associés à Basilè, Nélée et Codros dans Athènes, Échélos à Phalère, sont les dépositaires privilégiés de la puissance souveraine. Des deux égalités : Basilè = Codros-Nélée et Basilè = Échélos, on peut déduire, grâce au terme commun, celle-ci : Échélos = Codros-Nélée. En termes moins mathématiques, le mystérieux Échélos tient au héros d'Athènes, comme à celui de Pylos et de l'Ionie, par une relation très étroite, que ce soit parenté, alliance, filiation, ou même identité parfaite, sous un nom différent, devenu d'épithète personne.

L'homonymie des deux Penthilos[2], l'un fils d'Oreste, l'autre descendant direct de Nélée le Messénien, ajoute un trait nouveau au personnage d'Échélos, lui donne un caractère particulier de souverain éolo-ionien de l'Asie hellénique. Le nom de Penthilos est assez rare, on peut dire exceptionnel, pour que la coïncidence commande l'attention. Il n'est pas moins remarquable qu'il soit porté simultanément par ces deux personnages légendaires, quatre générations avant la colonisation ionienne des fils de Codros, juste dans le temps assigné à la colonisation éolienne de Lesbos[3] ; que, par des attaches diverses, les unes

1. « Eine gute attische Arbeit aus den letzten Iahrzehnten des V[en] Iahrhunderts, und wird gewiss eine solche sein, wie der Marmor pentelisch ist. » — Sur l'influence de l'art attique, Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 201 suiv.

2. Studniczka, *AM*, 1888, XIII, p. 190-1, avec un croquis; Kekulé, *LXV Berl. W. progr.*, p. 15, avec une reproduction phototypique ; Svoronos, Ἀθηνᾶ, XX, p. 347, pl. II A.

3. Strb., XIII, 1, 3, p. 582.

étroites et directes, les autres plus lâches mais très expressément certifiées, ils tiennent tous deux au rameau des Nélides. D'autres ressemblances de noms, très proches de parfaites homonymies : Κυδρῆλος = Κυδρέλαος[1], Δάμασος = Δαμασίας[2], entre deux fils de Codros, chefs des colonies ioniennes, et des fils de Macareus et de Penthilos, fondateurs de la colonie de Lesbos, permettent de supposer entre ces familles d'origines diverses des croisements ou des contacts, soit effectifs, soit supposés. Du même genre encore est l'homonymie d'Échélaos, fils de Penthilos, et d'Échélos, dont la filiation directe nous échappe, mais qui est certainement ou Nélide ou Codride : soit qu'il ait une existence personnelle et qu'il ait été simplement assimilé à Échélaos, soit qu'il ait été créé à son image et, dans un esprit de concurrence, intercalé de force en pleine famille de héros, Échélos ne peut être considéré comme absolument indépendant d'Échélaos et étranger à sa légende. Il ne manque pas de telles interpolations ou contrefaçons dans les légendes et les généalogies. La chose est d'autant plus vraisemblable que les bandes de colons n'étaient pas toujours de race pure[3], et que les mêmes villes reçurent alternativement des colons des diverses tribus helléniques : éoliens à Phocée[4] ; émigrés de Lesbos à Samos ; ioniens dans Lesbos, l'île éolienne par excellence[5].

Échélos, compagnon de Basilè, nous apparaît donc soit comme un Nélide ou un Codride éolisant, soit comme un Penthilide atticisé[6] : il symbolise, avec la royauté, les droits que

1. Strab., XIV, 1, 3, p. 633. — Diod., V, 81.

2. Pausan., VII, 3, 6 ; Strab., XIV, 1, 3, p. 633. — Pausan., V, 4, 2 ; VII, 6, 2.

3. Curtius-Bouché-Leclercq, I, p. 142 et suiv. — Diod. V, 81 : Εἶχε δὲ (Macareus) λαοὺς ἠθροισμένους, τοὺς μὲν Ἴωνας, τοὺς δ'ἐξ ἄλλων ἐθνῶν παντοδαπῶν συνερρυηκότας.

4. Bechtel, *SGDI.*, III, n° 5623, avec renvoi à ses *Ion. Inschr.*, 139 et à E. Meyer, *Gesch. des Altert.*, II, p. 434.

5. Les fils de Macareus, de Lesbos, à Chios et à Samos (Diod., V, 81). — Bandes ioniennes d'Olénos sous Macareus à Lesbos (*ibid.*). — Occupation temporaire de Smyrne par les Éoliens (Strab., XIV, 1, 4, p. 633).

6. Rien ne démontrerait mieux l'adaptation des légendes aux besoins de la politique athénienne, s'il pouvait être permis d'y attribuer quelque valeur, que

les Athéniens ont hérités de leurs rois sur les colonies fondées par eux et sur l'Ionie au sens le plus large, c'est-à-dire toute la côte de l'Asie Mineure; il est destiné à symboliser aussi les devoirs de déférence, de piété, de dévoûment dont les colonies d'Asie demeurent tenues envers les souverains leurs fondateurs et envers la métropole de qui elles sont sorties.

Si Échélos a une physionomie éolienne, s'il a des attaches avec Lesbos, cela s'explique par l'antiquité et la persistance des visées athéniennes sur la grande île qui domine du golfe d'Adramytte toute la côte de la Phrygie et de la Mysie et surveille la sortie de l'Hellespont. Traditions légendaires sur une colonie ionienne antérieure aux Éoliens[1], expéditions du général athénien Phrynon sur Mytilène à la fin du VII[e] siècle[2], occupation par Pisistrate de la ville de Sigée[3] que convoitaient les Lesbiens, voilà les indices non équivoques d'une politique suivie d'annexion ou de protectorat, à laquelle il était tout naturel de chercher un fondement historique et religieux. On sait quel usage Pisistrate sut faire de ces moyens de propagande. E. Curtius n'hésite pas à attribuer aux Pisistratides l'institution du culte de Basilè, Codros et Nélée, patrons tout indiqués de leurs entreprises maritimes et insulaires[4]. Échélos avait son rôle à jouer à côté de ces héros dans les intrigues ourdies contre Lesbos. Pour constituer leur empire[5], pour l'agrandir et le défendre ensuite, les Athéniens s'appuyèrent sur la religion des rois colonisateurs investis par Basileia. Quant à Lesbos, les

la scholie, sans doute altérée, en tout cas dépourvue d'autorité, qui rattache Oreste et sa descendance à Érechthée par l'union de Créuse, sa fille, avec Atrée, père d'Agamemnon, *Sch. Il.*, II, 187 (Anecd. Matranga, II, p. 461), citée par Roscher, *Lexicon*, au mot *Kreusa*, p. 1426.

1. Diod., V, 81.

2. Tentative de Phrynon, Strab., XIII, 1, 38, p. 599, 600.

3. Hérod., V, 65. — Sur les guerres entre Lesbos et Athènes et en particulier la lutte pour la possession de Sigée, Curtius-Bouché-Leclercq, I, p. 445-49.

4. E. Curtius, *Stadtg. v. Athen*, p. 79; cf. *Berl. Sitzber.*, 1885, p. 437 et suiv. = *Gesammelte Abhandl.*, I, p. 461.

5. E. Curtius met aussi en relation le culte de Néleus et Basilè avec l'intervention des Athéniens en faveur des Ioniens révoltés en l'année 500, cité par Wheeler, *AJA*, III, p. 46.

prétentions athéniennes se montrèrent, dans la guerre du Péloponèse, de plus en plus impérieuses, menaçantes, oppressives, jusqu'au massacre de 427 et à l'établissement d'une clérouchie : elles ne désarmèrent jamais[1].

C'est sous l'empire de ces préoccupations politiques, semble-t-il, que se mutiplient coup sur coup, dans le dernier quart du ve siècle, les mentions du culte de Basilè avec une fréquence d'autant plus remarquable qu'elles font plus complètement défaut auparavant et dans la suite :

422 le sanctuaire de Basilè est le lieu où Socrate, revenant de Potidée, est censé tenir le dialogue intitulé *Charmidès*[2] ;

413 le sanctuaire de Basilè, Codros et Nélée est, par voie d'adjudication, restauré et mis en culture[3] ;

414 la cité féérique des « *Oiseaux*[4] » est placée par Aristophane sous l'invocation et le gouvernement de Basileia.

A la même époque, les rêves impérialistes d'Athènes inspiraient le couplet patriotique mis par Euripide dans la bouche d'Athéna, prophétisant les hautes destinées d'Ion et de la descendance de Xouthos l'Éolien, époux de Créuse fille d'Érechthée, père de Doros et d'Achaios[5].

M. Körte a montré comment, au lendemain même de la paix de Nicias, le parti de la guerre, entraîné par Alcibiade, préparait par une coalition l'isolement de Sparte et l'hégémonie panhellénique d'Athènes; comment à la même heure, par une conséquence inattendue, la dévotion des pacifistes, en relevant les édifices sacrés et restaurant les cultes nationalistes, apportait à ces ambitions mégalomanes le concours du sentiment reli-

1. Les vicissitudes des relations d'Athènes et de Lesbos sont résumées dans l'Histoire grecque de Curtius. On trouvera à l'index les renvois aux volumes I-III, et aux divers passages l'indication des sources principales.

2. Platon, *Charmid.*, 1. — C'est la date admise par Christ, *Gesch. der gr. Lit.* = Iw. Müller, *Handb.*, VII, p. 338.

3. Archontat de Antiphon Ol. 90[3] = 418/7.

4. Date donnée par l'ὑπόθεσις. Cf. Christ, *ibid.*, p. 228.

5. Eurip., *Ion*, 1569-1594. Christ (passage cité) définit Basileia « *die Personifikation der Weltherrschaft* ».

gieux, l'aide des oracles et les ressources financières des temples[1].

A côté de l'ordonnance qui, en invitant avec l'autorité de l'oracle de Delphes toutes les villes athéniennes et alliées, toutes les villes grecques, à envoyer aux divinités éleusiniennes la dîme des fruits, groupait autour d'Athènes et à son profit une sorte de fédération du monde grec tout entier[2], M. Körte ne manque pas de citer la restauration du sanctuaire de Basilè comme un des événements notables et efficaces de cette renaissance politico-religieuse[3] et militaire.

Dans un tel milieu, des œuvres telles que les bas-reliefs de Chios, de Rhodes ou de Phalère nous apparaissent comme des productions toutes naturelles, que nous voyions en elles des instruments politiques de propagande par l'image, ou simplement des hommages de la dévotion privée à des divinités jouissant de la vogue populaire : elles sont pour nous les témoins des courants de l'opinion.

Une glose d'Hésychius, dont on ignore l'origine, dont la portée échappe, faute de tout commentaire explicatif, mais qu'on ne saurait pourtant absolument négliger, donne l'indication suivante : Ἐκέλλαοι οἱ Ἀττικοί. Meineke a cru devoir substituer à cette leçon l'adjectif Κεχηναῖοι, qu'Aristophane applique aux Athéniens[4]. Ni les lettres initiales, dont l'importance est capitale dans un dictionnaire alphabétique, ni le nombre, ni la forme, ni la valeur des lettres, ni la place et la nature de l'accent ne

1. *AM*, XXI (1896), p. 327-330.

2. *AM.*, p. 320-327. Arguments pour fixer en 419/8 l'ordonnance des prémices, contre l'opinion des archéologues qui l'attribuent à une date quelque peu antérieure à la guerre du Péloponnèse, aux années 435, 439/8 ou 445. « So musste eine Massregel... ganz nach dem Herzen der frommen Friedenspartei sein, aber nicht weniger gut passt ihr panhellenischer Charakter zu den kühnen Plänen des Alkibiades ». — Ziehen, *Leg. gr. sacr.*, p. 21, rejette la date de 418; mais il ne croit pas devoir remonter au delà de l'année *423* pour le rétablissement des prémices, dont l'invasion d'Archidamos avait suspendu l'offrande de 431 à 425.

3. *AM.*, p. 321, 328.

4. Hésych., s. v. Schmidt renvoie pour la correction Κεχηναῖοι à Meineke, *Philol.*, XIII, p. 538.

paraissent autoriser la correction. Soit que l'auteur ait voulu signaler une particularité orthographique, Εκε = Εχε, propre aux Attiques[1], soit, et cela est plus probable, qu'il s'agisse d'une épithète par laquelle on désignait les Athéniens, le rapprochement des deux mots, après ce qui a été dit d'Échélos = Échélaos, suggère une réflexion qui ne saurait être trop circonspecte, mais qui est presque inévitable. Ce nom — probablement pris au sens péjoratif — de dominateur des peuples, n'aurait-il pas, dans la bouche d'un ennemi ou d'un auteur comique[2], servi à caractériser et critiquer la politique de conquête ? Il s'y fût prêté à la fois et par les éléments dont il est composé et par l'allusion qu'il aurait contenu au héros dont le nom couvrait et prétendait justifier ces entreprises.

Le sujet d'Échélos et de Basilè pouvait d'ailleurs s'adapter à des fins plus modestes et aux circonstances de la vie domestique ; on en trouve la preuve dans la peinture d'une pyxis du Musée de Berlin[3]. Elle est du ve siècle, du temps de la guerre du Péloponnèse, et représente un groupe si semblable à celui de Phalère — enlèvement consenti sur un char précédé d'Hermès — qu'on ne peut guère le croire inspiré d'une autre légende que celle dont nous venons, à cette époque, de constater la popularité. Le coffret de terre cuite, très finement décoré, est de ceux qui faisaient partie du mobilier féminin et en particulier des accessoires de la toilette des jeunes mariées[4]. La coiffure de la jeune fille — au voile près —, son attitude grave, la couronne dont est ceinte la tête du jeune homme rappellent une des scènes nuptiales que l'on voit représentées sur les vases peints, la conduite en char de la mariée, enlèvement

1. Cette orthographe n'ayant point pour but d'éviter l'aspiration redoublée de deux syllabes succcessives comme dans 'Εκεχειρία, 'Εκέφυλος, on pourrait l'expliquer par une transposition d'aspiration comme dans ἕξω du verbe ἔχω.
2. Meineke, dans ses renvois aux auteurs, interprète en effet le mot οἱ ἀττικοί par *comici*.
3. *Iahrbuch*, 1895, X, *Anzeig.*, p. 39, fig. 14-15. Musée de Berlin, n° 3352.
4. *Dict. des Antiquités*, Pottier, *Pyxis*, p. 795, qui renvoie à l'article *Matrimonium*, p. 1654, fig. 4870.

simulé qui continuait le rite primitif du mariage. La présence des dieux qui complètent la scène : d'Athéna, qui suit le char d'un œil attendri; de Déméter et de Coré, d'Apollon et d'Artémis, qui l'attendent et font accueil au couple, ne contredit pas cette interprétation, puisque, même en des scènes de mariage dépourvues de tout caractère mythologique, les peintres céramistes ne regardaient pas à faire intervenir la déesse Artémis[1]. La scène est particulièrement appropriée à un vase de cette espèce; elle n'a rien non plus qui soit contraire à ce que nous savons d'Échélos et de Basilè.

Le cheval et le char sont deux des attributs essentiels des héros, et, à ce titre, Échélos y a droit. On sait quelle place ils tiennent tout particulièrement dans les goûts de la race cavalière des Nélides[2], de laquelle Échélos est issu.

Rapproché de Basilè, Échélos, sur son char, semble également apte au symbolisme matrimonial. On remarquera, en effet, que dans les textes ou monuments figurés du v[e] siècle, cette déesse nous apparaît associée à un héros masculin, que ce soit Échélos, Codros ou Nélée, comme Basileia à Pisthétairos ou la reine à l'archonte-roi.

Les interprétations suggérées par ces témoignages écrits ou ces représentations, si diverses qu'elles soient, ne sont donc pas contradictoires. Le mythe d'Héraclès et de Basileia, tel qu'il est exposé magnifiquement par Dion Chrysostôme, en même temps qu'il démontre la longue persistance, jusque sous les empereurs, du culte de la Royauté divinisée, nous présente cette déesse dans sa majesté de fille de Zeus, dans son appareil de reine et dans sa grâce d'épousée. A la distance de plusieurs

1. *Dict. des Antiquités*, Collignon, *Matrimonium*, p. 1653, fig. 4868. — On y trouvera aussi les indications relatives au rite primitif de l'enlèvement, p. 1640, 1651; cf. *Hiéros Gamos*, p. 180 (Graillot).

2. Cf. p. 17. En tête du décret de 418 relatif à la mise en valeur du sanctuaire de Codros, Nélée et Basilé, un bas-relief, malheureusement fort endommagé, représentait deux personnages : l'un à gauche, assis majestueusement tenant dans la main un sceptre (?); l'autre à droite, monté sur un cheval, la chlamyde flottant au vent (Wheeler, *AJA*, III, p. 41).

siècles, la composition de la scène, les noms des personnages Hermès, Basileia — sauf qu'Héraclès est substitué à Échélos —, le rôle de chacun d'eux, l'attitude, le costume, l'expression de Basileia, ressemblent, presque comme une description, au bas-relief de Phalère.

Héraclès est conduit par Hermès — en un char bien évidemment — sur la βασίλειος ἄκρα, montagne élevée qui domine Thèbes, consacrée à Ζεὺς βασιλεύς ; là siège sur un trône resplendissant Βασίλεια, la Royauté, parèdre de Zeus comme la Basileia d'Aristophane, comme elle aussi grande et belle, εὐειδῆ καὶ μεγάλην ; elle porte un manteau éclatant de blancheur ; son visage est à la fois grave et souriant, φαιδρὸν ὁμοῦ καὶ σεμνόν[1].

Appelé à choisir entre elle et sa rivale Tyrannis, Héraclès se décide pour elle, et, toujours précédé d'Hermès, la prend à ses côtés sur son char. C'est une véritable union, comme celle que symbolise la légende d'Hébé entre le héros et l'immortelle jeunesse.

La littérature et l'art nous présentent Basileia sous divers autres aspects. Associée à Zeuxippos[2], le héros qui attelle les coursiers, dans une scène tout à fait analogue à celle des banquets funèbres, elle joue le rôle d'une divinité de la vie et de la mort, comme ailleurs Coré auprès de Pluton, ou comme Dionysos dieu de la mort et de la résurrection[3]. D'autre part nous retrouvons ici encore le char et le cheval, la parenté des Nélides, par

1. Dio Chrysost., περὶ βασιλείας, I, p. 13-18 (éd. Teubner, Dindorf, p. 167). Il mourut en 117 ap. J.-C. La royauté, telle que la conçoit le rhéteur, a un empire sans limite : Héraclès, fils d'Alcmène et de Zeus, est roi de la Grèce entière ; Eurysthée, du monde lui-même, du levant au couchant. Ainsi l'ambitieux Étéocle place au-dessus de toutes les déesses la Tyrannie, qu'il rêve d'aller quérir jusque sous la terre ou dans le ciel où se lèvent le soleil et les astres (Euripide, *Phénic.*, 504-506) : τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν Τυραννίδα. Basileia, μακαρία δαίμων, Διὸς ἔκγονος, est environnée de Δί.η, Εἰρήνη, Εὐνομία (cf. Aristoph., *Oiseaux*, 1531-43).

2. Bas-relief du Musée de Trieste. Caylus, *Recueil*, VI, pl. XV, 1 (d'après Fourmont) avec une reproduction inversée ; *CIG*, 925 ; *CIA*, II, 1573 ; Conze, *Wien. Sitzb.* (Ph. hist. Classe), 1872, p. 320, pl I, 2 : ΣΙΟΣ Τ[illegible]ΙΞΕΥΕΙΓΓΩΙ ΚΑΙ ΤΕΙ ΒΑΣΙΛΕΙΑΙ·

3. *CIA*, III, 145.

le mariage d'Hénioché, la conductrice, petite-fille de Zeuxippos avec Andropompos père de Mélanthos, de qui est issu Codros[1], et la parenté des Penthilides, auxquels se rattache Échélaos.

La relation de Basileia avec la mort et la vie d'au-delà, que l'on puise dans la coupe sacrée du banquet divin[2], rappelle d'autre part la Βασίλεια des doctrines orphiques, reine du monde souterrain, qui accueille les âmes pures dans les prairies et les bois sacrés de Perséphone, qui les guide vers la source vive et qui, les ayant abreuvées des eaux du lac divin, leur ouvre, reine céleste, la route du ciel étoilé, pour les y réunir aux autres héros[3]. A de semblables traits on reconnaît celle que les scholiates d'Aristophane, commentant le mot Βασίλεια, appellent Ἀθανασία, par une sorte de synonymie, comme une autre hypostase de la Royauté personnifiée. L'immortalité n'est-elle pas symbolisée dans le *Phèdre* par l'assomption vers le Ciel « des bons issus des bons » sur un char attelé de chevaux ailés[4]?

Le mouvement ascensionnel du char d'Échélos et de Basilè sur la pente d'une montagne pourrait suggérer l'idée d'une apothéose : je ne crois pas qu'elle soit fondée[5]. Le héros n'est que le conducteur du char, et la jeune fille n'a pas la fierté des conquérants de l'Olympe, tel Héraclès montant en plein ciel[6].

1. Hellanic., fr. 10 = Sch. Plat., p. 376 (*FHG*, I, p. 47). Généalogie des Nélides... Βώρου δὲ καὶ Λυσιδίκης, Πενθίλος · Πενθίλου δὲ καὶ Ἀγχίροης, Ἀνδρόπομπος · Ἀνδροπόμπου δὲ καὶ Ἡνιόχης, τῆς Ἀρμενίου, τοῦ Ζευξίππου, τοῦ Εὐμήλου, τοῦ Ἀδμήτου, Μέλανθος.

2. Le bas-relief est ainsi décrit par Köhler : Vir lecto accumbens, dextra, tenens pateram, mensa adposita ; mensae adsidet femina, ab altera parte puer ad craterem ; inter feminam et puerum surgit serpens.

3. *IG*, XIV, 638, 641, 642 (inscr. de Pétélia et de Sybaris) : *BCH*, 1893, XVII, p. 121 suiv. (inscr. d'Eleutherne). — La déesse est appelée ἁγνὴ Φερσεφόνεια, χθονίων ou χθονία βασίλεια. Cf. J. Harrison, *Prolegomena*, p. 573 suiv., Appendix, p. 660-674 ; Reinach, *Cultes, mythes et religions*, II, p. 123.

4. Platon, *Phèdre*, p. 801-2 (Baiter-Orelli).

5. Il n'y a pas à tirer argument non plus de la couleur azurée dont le fond était peint et garde quelques traces : c'est la coloration usitée du fond des frises; elle apparaît de tous côtés sur celle de Siphnos, par exemple.

6. Le char qui emporte Héraclès plane au-dessus des eaux, comme l'indiquent les poissons nageant (Reinach, *RVP*, I, 344, 5), ou pose sur les nuages figurés par des lignes en pointillé, au-dessus du bûcher qui s'éteint (*ibid.*, I, 130, 9, 10 ; *Dict. des Antiq.*, art. *Hercules*, p. 107, fig. 3778).

Il ne paraît pas non plus que cette disposition du sol justifie l'hypothèse d'une ἄνοδος de Coré, ramenée au jour par Hadès. Le terrain plan et solide sur lequel roule le char et pose fermement l'arrière-train des deux chevaux des premiers plans ne rappelle en rien le χάσμα[1], où ailleurs on voit l'attelage engagé à moitié. La figure et l'âge du héros, jeune et sans barbe, ne répondent pas davantage au type de Hadès[2]; les synonymies très forcées par lesquelles on a tenté de ménager la transition de l'un à l'autre ne sont pas valables[3].

On doit écarter aussi l'assimilation de cette scène d'enlèvement avec le rapt de Coré par Hadès, qui seraient désignés l'un et l'autre par des vocables synonymes. Hadès est exclu pour les raisons déjà données; Coré, par son attitude toute différente de la désolation et de la révolte que lui prêtent la légende et l'iconographie[4]; la descente aux enfers, par la pente ascendante du

1. Par exemple, dans la peinture d'un vase à fig. rouges, représentation unique dans le beau style sévère de l'enlèvement de Coré, on voit le char englouti jusqu'à l'antyx dans l'abîme infernal, tandis que Hermès et Éros restent à la lumière (Hartwig, *AM*, 1896, pl. XII, p. 377). Ailleurs, c'est Amphiaraos qui disparaît dans le gouffre (Benndorf, *Heroon v. Giölbaschi Trysa*, pl. XXIV de la frise, et lécythe attique, *ibid.* (texte), fig. 96.) Par un mouvement inverse l'avant-train des chevaux et le bord supérieur du char du soleil émergent ailleurs des flots (Reinach, *RVP*, I, 527 ; II, 211, 1, 4), au-dessus des montagnes dans l'angle des compositions (Furtw.-Reich., I, pl. 30 ; cf. Nicole, *Meidias*, p. 68, fig. 7) ; ou l'attelage s'élance en plein ciel (Roscher, *Lexicon*, s. v. *Hélios*, fig. p. 2008, 2010).

2. Hadès est toujours *barbu*, Roscher, *Lexicon* (*Hades*), p. 1794 suiv. Il reste majestueux, quand il n'est pas sévère, triste ou terrible. Il est âge ou au moins mûr.

3. Ἔχελος = Ἐχέλαος = Ἀγησίλαος = Ἅιδης. — Νηλεύς = νη ἔλεος (le sans pitié) = ἀμείλιχος = Ἅιδης. — Échélos, conducteur de char, = Νηλεὺς ἱππότας = χρυσήνιος χρυσέοισιν ὄχοισιν, κλυτόπωλος = Ἅιδης. — Nélée, roi de Pylos la porte de l'Hadès, (ἐν Πύλῳ ἐν νεκύεσσιν *Il.*, V, 397), = πυλάρτης, πυλάοχος, ταῖς πύλαις προσηρτημένος = Ἅιδης. On interprète aussi son nom comme équivalant à νεῖλος le *noir*, autre façon de le mettre en relation avec le monde infernal. En passant par Πλούτων Εὐβουλεύς on le rapproche du jeune héros Échélos. Roscher, *Lexicon* (*Hades*) p. 1782 et suiv. (Beinamen), 1794 et suiv. (Hades in der Kunst). — Sur l'identification de Néleus et d'Hadès, cf. Gruppe, *Gr. myth.*, p. 153[1], 642[12], — d'Échélos et Hadès, *ibid.*, p. 400[2], 868[1], 921[1]. L'assimilation de Neleus et celle d'Échélos avec Hadès est affirmée par Wilamowitz et admise par Ziehen, *Leg. gr. sacr.*, n° 13, p. 58 et suiv.

4. *Dict. des Antiquités*, art. *Ceres*, p. 1052-4 ; art. *Proserpina*, p. 699-701, fig. 1300, 5824 ; Roscher, *Lexicon*, art. *Kora und Demeter*, p. 1373-1377.

sol. Au surplus, l'enlèvement de Coré est à peu près absolument en dehors du cycle de la peinture ou de la plastique au ve siècle[1].

La Basileia du sanctuaire athénien, parèdre de Codros et de Nélée, la Basilè du sanctuaire de Phalère, parèdre d'Échélos, n'est point Perséphone, quelque relation qu'elle puisse avoir avec Ἀθανασία, quelque caractère funéraire qui puisse être assigné à son homonyme du bas-relief de Trieste ou de l'héroon de Théra[2], et bien que l'épithète de Basileia soit souvent appliquée à Perséphone elle-même.

Elle n'est pas davantage Déméter, qui est aussi appelée Βασίλεια, ni aucune des grandes divinités[3] à qui la piété avait décerné ce titre, qui, les tendances syncrétiques aidant, ont pu au cours des temps lui être assimilées, sinon se confondre avec elle, ou que les commentateurs ont prétendu reconnaître dans l'antique Basileia d'Athènes ou de Phalère[4].

Le type achevé de cette divinité complexe et polymorphe est fourni au début de notre ère par Diodore[5]; il résume tous les traits combinés des traditions successives ayant cours dans l'Orient grec et qui paraissent déjà réunis dans la Βασίλεια de Pergame. Elle est à la fois la déesse mère et la personnification

1. Le vase athénien publié par Hartwig, *A M*, 1896, XXI, pl. XII, fait exception. Même parmi les vases de style tardif, les représentations ne sont pas fréquentes (Roscher, *Lexicon*, art. *Kora*, p. 1373) ; encore, sur l'une au moins de celles-là (Reinach, *RVP*, I, 156, 2) les interprétations sont en désaccord (enlèvement, retour volontaire aux enfers, après le séjour terrestre, peut-être montée des enfers sur la terre).

2. *IG*, XII[3] (Thera), 416. Θεὰ βασίλεια. Basilè est reine des enfers pour tous ceux qui font Nelée-Échélos roi du monde souterrain (C. Robert-Meyer, Wilamowitz, Dittenberger, Ziehen)., Gruppe constate que l'opinion a rallié presque tous les modernes (fast alle Neueren); il ajoute cependant que l'identification, pour n'être pas invraisemblable, n'est pas du tout certaine (Gleichstellung — nicht unwahrscheinlich — keineswegs sicher), p. 1081[5].

3. Deméter, Perséphone, Artémis, Héra, Aphrodite, la Mégalé Mèter, Rhéa, et de moindres déesses, comme Hygie, Chthon ou Physis; voir l'index des « Beinamen » dans Preller-Robert, *Gr. Myth.*[3], Register III, et l'index de Gruppe, *Gr. Myth.*, au mot *Basileia.*

4. Usener voit en elle la *reine du ciel* (*Götternam.*, p. 227-9; cf. Gruppe, *Gr. Myth.*, p. 1081[3]-1082).

5. Diod. Sic., III, 57.

de la royauté, ἡ Μητὴρ ἡ Βασίλεια. Elle a son culte, ses mystères, elle a son sanctuaire près de celui des Corybantes ; elle est aussi la divinité poliade qui préside à la fondation de la ville royale de Pergame. Elle s'incarna en quelque sorte dans la reine mère des rois, Apollonis déifiée, elle aussi μητὴρ καὶ βασίλεια[1]. Née du Ciel et de la Terre, par Ouranos et la sage Titaia, qui fut après sa mort divinisée sous le nom de Γῆ, reine élue, à la mort de son père, par son peuple et sa famille. épouse d'Hypérion, mère d'Hélios et de Sélénè, la Basileia de Diodore rappelle à la fois Rhéa, Cybèle, la Grande Mère des Asiatiques et des Grecs, Dioné, épouse de Zeus Dodonéen, et la Juno Caelestis de Carthage. Elle peut bien passer pour la personnification de la royauté, qu'elle accepte par dévouement aux siens, exerce avec sagesse et modération, à la perpétuité de laquelle elle fait le sacrifice de sa virginité. Modèle aussi des mères, elle mérite le nom de Μεγάλη Μητήρ ; elle rivalise de tendresse et d'infortune avec Déméter, la Mère des Douleurs. Comme elle privée de ses enfants et par un malheur plus tragique, elle court le monde à leur recherche, égarée, effrayante à voir, serrant sur son sein ou agitant dans ses mains leurs jouets sonores, de plus en plus excitée et troublée par le bruit des cymbales et des tambours ; comme elle, objet de pitié pour les hommes, elle devient par la suite l'objet de leur dévotion attendrie et reçoit d'eux un culte dont les cérémonies bruyantes et mystérieuses reproduisent les incidents de sa passion.

Je doute que les règles d'une saine critique permettent d'aller chercher aussi loin l'explication du bas-relief de Phalère et d'attribuer à la *Basileia* athénienne du v[e] siècle la physionomie composite, qui se forma, au cours des siècles, par l'apport successif des légendes rassemblées autour de son nom, plutôt que sur sa personne elle-même.

1. Fränkel, *Iahrb. der k. pr. Kunstsamm.*, IX, 1888, p. 89 ; C. Robert, *Iahrb.*, (1888) III, p. 93-95 et fig. V. Cf. Fränkel, *Inschr. v. Pergamon*, I, n[os] 481-3 ; cf. n° 68.

Il me paraît plus improbable encore de traiter le bas-relief de Phalère comme une sorte de rébus historique, représentation symbolique presque littérale des événements contemporains; M. Svoronos y a déployé cette inépuisable et subtile ingéniosité, dont il a fait ailleurs un plus heureux usage.

Le héros Échélos n'est pas pour lui autre chose qu'un doublet de Thésée, ou plutôt Thésée lui-même, considéré comme seigneur de la région marécageuse de Phalère; Thésée, qui a son temple sur la hauteur de Munychie; Thésée, inventeur du char de bataille et du char de course; Thésée, fondateur des Panathénées courues dans l'hippodrome.

Thésée ravit aux Eupatrides l'autorité royale abaissée et usurpée par eux; il constitua la monarchie, en donnant à l'Attique une capitale unique, en ramenant dans Athènes unifiée la royauté : il est bien propre à conduire le char de Basilè.

Mais Thésée-Échélos, à son tour, n'est qu'un personnage allégorique; il représente et préfigure en quelque sorte Thrasybule. Descendant de l'acropole de Munychie, qui porte un Théseion et domine la plaine et l'hippodrome de Phalère, Thrasybule ramena, rétablit dans Athènes l'autorité légitime, subsistante dans le collège des archontes et particulièrement dans le ménage sacré du βασιλεύς et de la βασίλιννα; comme un autre Thésée, il enleva la royauté aux Trente et la rendit au peuple. C'est ce que symbolise Basileia, debout sur le char à côté d'Échélos — Thésée-Thrasybule, comme l'épousée conduite dans la maison de son époux.

Hermès, à son tour, n'est pas le banal conducteur des Dieux, c'est le dieu ἁρματεύς qui mène le char de guerre; c'est le dieu πύλιος, qui garde la porte du Pirée, sur la colline de Munychie, forteresse de la démocratie.

Une fois lancée, l'imagination de M. Svoronos ne connaît plus d'obstacle; passant de la face au revers de la stèle, il fond ensemble les deux scènes en apparence disparates. Il y découvre : Artémis, c'est la déesse protectrice de Munychie; Képhisos, c'est le dieu du fleuve allié, dont la vallée conduisit

les exilés de la forteresse de Phylè dans la plaine; une divinité féminine anonyme, c'est Paralia, déesse du littoral ouvert aux secours attendus par la mer; des Nymphes, ce sont les vierges γαμόστολοι présidant au mariage mystique figuré par l'enlèvement.

Rien n'y manque et chacun joue son rôle en ce scénario bien réglé; il n'est pas jusqu'à la silhouette de la colline de Munychie que l'auteur ne soit tenté de reconnaître dans le sol ondulé du bas-relief. La construction est admirable, mais combien fragile, hélas!

Un ex-voto politique, comme celui-ci, commémorant un événement aussi grave que la restauration démocratique de 403, devait avoir, semble-t-il, un caractère public, et en effet M. Svoronos restitue dans la dédicace du revers les mots : « ὁ δῆμος ... ἀνέθηκεν » ; mais la lecture ne répond point aux traces de lettres subsistantes et elle a l'inconvénient de rompre la mesure de l'hexamètre. Aussi bien est-ce au revers et tout au sommet de la stèle, en toutes petites lettres, que la dédicace destinée à rappeler un pareil exploit du Δῆμος devrait être gravée; est-ce à Hermès et aux Nymphes, qui d'après l'auteur lui-même ne sont que des comparses, qu'elle devrait s'adresser? Est-ce en des termes aussi vagues, aussi insignifiants, que devraient se traduire l'orgueil et la reconnaissance du peuple victorieux et libre? Est-ce sous la forme d'une énigme qu'aurait été célébré son triomphe? Les inscriptions, pour l'ordinaire, exaltent la vertu en un plus fier et plus clair langage — on en peut juger par l'éloge des compagnons de Thrasybule eux-mêmes[1] —; quant aux allégories des bas-reliefs historiques[2], les thèmes en sont si transparents et convenus que le sens n'en échappe à personne.

1. Preger, *Inscr. gr. metr.*, 154.

2. Gigantomachie, Centauromachie, Amazonomachie figurent les guerres des Hellènes contre les Barbares, quand ceux-ci ne sont pas représentés avec plus de réalisme en leur costume national.

Ces observations nous dispensent de critiquer, une à une, les identifications proposées pour chacun des personnages et les applications tendancieuses qui en ont été faites.

Le véritable auteur de l'ex-voto étant, comme il appert, non point le peuple, mais un individu, les formules de la dédicace n'en restent pas moins soumises à des conditions analogues : qu'il agît en son nom privé, ou comme mandataire de l'État, Képhisodotos n'aurait pas manqué de rappeler en termes clairs ou la part personnelle qu'il avait prise au triomphe de la démocratie, ou le rôle héroïque de Thrasybule et des exilés, ou les violences et la chute des Tyrans.

Il est temps, écartant à la fois les chimères de l'évhémérisme historique et les anachronismes de l'exégèse mythologique, de reprendre pied sur le terrain solide des données anciennes strictement applicables à notre héros et à notre déesse. Voici la conception plus simple et plus vraie de la Basilè du ve siècle, telle qu'elle ressort des textes et monuments contemporains et telle qu'elle transparaît encore, vers la fin du Ier siècle de notre ère, à travers les déclamations de Dion Chrysostome. Elle est la Royauté, personnifiée en une jeune fille, grande et gracieuse déesse, assistante et fille de Zeus; elle communique la puissance souveraine, qui est d'origine céleste et qui s'incarne en elle, à des familles privilégiées, auxquelles elle s'unit par une sorte de mariage mystique et indissoluble ; immortelle, elle leur confère l'immortalité, avec le prestige héréditaire, indélébile et sacré du caractère royal. Dans Athènes, souveraineté, prestige, immortalité, sans compter la gloire acquise par les exploits individuels, appartiennent à la famille royale des Nélides et des Codrides ; ces privilèges la suivent dans les îles et sur le continent asiatique de la mer Égée.

Nélée, Codros, Échélos en sont les représentants d'élection ; ils se partagent le double domaine de l'Attique et de l'Ionie.

Le culte de la royauté et des familles royales fut introduit ou développé en Attique dans des intentions politiques, pour

rehausser et consacrer aux yeux des citoyens le pouvoir souverain dont elles étaient le symbole, pour entretenir, échauffer dans Athènes, pour légitimer au dehors les prétentions d'Athènes à l'empire des mers et de l'Asie hellénique.

Cette religion nationale, ravivée aux époques de crise, n'était pas propre exclusivement à la classe des politiques; elle n'avait de raison d'être et d'efficacité que par l'emprise qu'elle devait exercer et qu'elle exerçait en effet, au nom du patriotisme, sur l'âme populaire. Elle trouvait d'ailleurs plus d'un chemin et prenait des aspects divers pour s'insinuer dans les cœurs et pénétrer jusque dans le cercle de la famille. A quelques aristocrates, qui se targuaient plus ou moins légitimement de lointaines attaches avec les races royales, elle pouvait apparaître comme un culte patrimonial. Aux esprits préoccupés des problèmes de la vie et de la mort, hantés des doctrines orphiques, aux âmes sentimentales, Basilè-Athanasia apportait les espérances de l'au-delà. Dans chaque foyer elle pouvait, avec les héros qui partagent ses honneurs, être vénérée comme la patronne et le modèle de l'union conjugale.

A quel titre, dans quel esprit et pour quel motif Képhisodotos avait-il, dans la plaine de Phalère, consacré son offrande à Basilè et Échélos ? Comme magistrat (archonte-roi) ou général commandant les flottes de la mer Égée ; comme Butade, descendant du même ancêtre divin que les Nélides, Poseidon ; comme dévot et esprit mystique; comme époux ou plus simplement encore comme habitant notable du dème dont Échélos était le héros? Il serait aussi oiseux qu'inutile de le chercher.

Qu'il nous suffise d'avoir indiqué, en traits aussi justes et caractéristiques que les documents contemporains ont pu le permettre, ce qu'était au v[e] siècle Basilè ou Basileia, divinité à la fois nationale et politique, locale et familiale, et ce qu'était Échélos, son compagnon du bas-relief de Phalère.

A'. B. *Bas-reliefs représentant des groupes de divinités*

Le bas relief qui est sculpté au revers de l'ex-voto de Képhisodotos et celui qui décore la stèle de Xénocrateia ont l'un avec l'autre des affinités si manifestes qu'ils peuvent être étudiés ensemble et paraissent comporter une commune interprétation.

Ils sont composés pareillement de figures divines s'avançant les unes vers les autres, conversant entre elles, se faisant accueil et se tendant la main, comme on voit, en tête de certains traités d'alliance, les divinités poliades des États alliés, ou au dessus de certains actes administratifs, la Boulè, le Démos, ou d'autres figures allégoriques[1]. Le sujet est de ceux que, d'un terme emprunté à la peinture italienne, on pourrait qualifier de conversation sacrée.

Pour pénétrer le sens des deux bas-reliefs, la première et essentielle condition est de dénommer avec précision et certitude les personnages qui y sont représentés ; or, on ne s'est pas jusqu'ici mis d'accord sur leurs noms, ni sur leur caractère.

Les interlocuteurs sont plus nombreux dans le bas-relief de Xénocrateia, et entremêlés de personnages humains; mais, d'un ex-voto à l'autre, plusieurs divinités se répètent, qui portent, pour ainsi dire, leur nom sur leur visage : deux Nymphes, Artémis, et un dieu fleuve, reconnaissable à ses cornes de taureau.

Ces mêmes divinités sont désignées nominativement, soit dans les dédicaces qui accompagnent les bas-reliefs A' et B : Nymphes et Képhisos, soit, avec des épithètes qui précisent leur nature et leur rôle, dans la dédicace de l'autel en pierre du Pirée : Nymphes Γεραισταὶ Γενεθλίαι, Artémis Λοχία, Képhisos et Achéloos.

1. Sur les bas-reliefs de cette classe, cf. la liste donnée par A. Dumont, *BCH* (1878), II, p. 559-569, pl. XII, avec les renvois à Le Bas, *Voyage archéologique*, et Schœne, *Griechische Reliefs*. A compléter par Reinach, *RR*, II, III ; Svoronos, Ἐθνικὸν Μουσεῖον, et Staïs, *Marbres et bronzes du Musée national*.

La corrélation se continue, entre l'autel et le bas-relief de Xénocrateia par les figures d'Apollon Pythios et de Lèto. On peut supposer qu'elle était complète et absolue, du fait que la dédicace du bas-relief par le terme collectif « ξυνβώμοις τε θεοῖς » vise, avec Képhisos, qui est en tête de la liste de l'autel, toutes les divinités qui l'y accompagnent. Il est permis de conclure que le bas-relief, traduction plastique de l'inscription, comprenait autant de figures que celle-ci contient de noms, rien en plus et rien en moins.

L'analyse ci-dessous démontre qu'en effet noms et images se répondent en nombre égal et dans le même ordre.

La triade apollinienne de l'inscription a pour pendant exact trois figures du bas-relief, Apollon, sa mère et sa sœur, qui se suivent de gauche à droite à partir du bord gauche de la stèle.

Immédiatement après, la dédicace nomme Achéloos, puis des figures *exclusivement* féminines : Callirhoé, Nymphes Géraistes, Rhapso, au nombre de quatre ou de cinq, selon que les Nymphes seront comptées, comme il peut arriver, ou pour 2, ou pour 3.

Du bord gauche de la stèle — la série des figures divines étant interrompue après Artémis par le groupe des personnages humains — il faut se reporter au bord droit : là apparaît, au rang indiqué par le texte, Achéloos avec sa protome de taureau, sa tête de vieillard barbu et encorné[1]. Quatre figures, toutes féminines, suivent de droite à gauche, savoir :

1° Derrière Achéloos, au second plan, une déesse d'aspect archaïque, coiffée d'un polos, sur lequel la moulure supérieure de la stèle repose comme un épistyle sur un chapiteau. La raideur hiératique du corps, la pose des bras, la simplicité symétrique de la draperie, la sévérité du visage qui contraste avec la grâce des figures voisines, la chevelure, uniformément gau-

1. Même représentation du dieu-fleuve, coupée de même à l'avant-train, sur deux ex-voto d'Athènes consacrés aux Nymphes, Reinach, *RR*, II, 27, 1 ; 358, 3, sur un vase, Baumeister, *Denkm.*, I, p. 2, fig. 4 ; sur une monnaie de Géla, Roscher, *Lexicon*, I, p. 1491, etc.

frée au dessus du front d'ondulations continues, pendante sur le cou en boucles rigides, éveillent l'idée d'un xoanon ou d'une caryatide[1].

2°-3° En avant d'Achéloos, à gauche, deux jeunes déesses, étroitement apparentées par la pose, le geste, l'expression ; elles sont, malgré quelques différences dans l'ajustement ou les traits du visage, véritablement sœurs.

4° Une figure voilée, enveloppée dans les plis d'un large péplos, de formes plus développées, d'un âge plus mûr, d'une dignité sereine et comme maternelle ; elle tourne le dos aux précédentes et s'en distingue par son aspect comme par la position qu'elle occupe.

Dans les deux figures intermédiaires il n'est point douteux que l'on doive reconnaître des Nymphes ; la caryatide-xoanon convient à Callirhoé, qui avait un sanctuaire, comme Achéloos et les Nymphes dans la vallée de l'Ilissos, sur le territoire d'Agra[2] ; elle imite peut-être la statue antique de la déesse, ou est destinée à indiquer son temple, comme souvent, dans les peintures ou les reliefs, une colonne symbolise et résume un édifice.

La déesse plus grave, qui a son pendant auprès des deux nymphes, dans le relief de Képhisodotos comme ici, recevra le nom de Rhapso, le seul qui reste sans emploi. Nous reviendrons plus tard sur cette mystérieuse déesse qui a intrigué les archéologues et dont M. Dragoumis a voulu faire un héros.

1. La figure occupe à l'angle la place réservée aux caryatides dans les bas-reliefs, par exemple ceux des sarcophages ; par ses formes archaïques, manifestement affectées, elle rappelle un xoanon. Cf. la figure (Hélène ?) coiffée aussi du polos qui est placée sur les reliefs de Sparte entre les deux Dioscures, Reinach, *RR*, II, p. 345, 1, 2.

2. Ἱερὸν d'Achéloos et des Nymphes, dans la vallée de l'Ilissos (Platon, *Phèdre*, 230 B). Au même lieu, source Callirhoé (Platon, *Axioch.*, 346 A ; cf. Milchhöfer, *Athen*, dans Baumeister, *Denkm.*, I, p. 186-187 ; Judeich, *Topogr. v. Ath.*, p. 367-371, et la carte qui est jointe. Réunion d'Achéloos et des Nymphes sur les bas-reliefs de la vallée de l'Ilissos, d'Éleusis, du Parnès, de Mégare, etc. (Reinach, *RR*, II, 27, 3 ; 358, 1. 4 ; 27, 1) ; sur l'autel d'Oropos (Pausan., I, 34, 3). Quant à Callirhoé, elle est dite fille d'Achéloos par Pausanias, VIII, 24, 9, et par Apollodore, II, 7, 5.

Restent dans la dédicace et dans le bas-relief deux personnages divins, d'une part Hestia et Képhisos, de l'autre un jeune dieu et une déesse. Belle avec une gracieuse majesté, celle-ci porte sur la tête un voile ; son chiton descend jusqu'à terre, ainsi que dans la frise du Parthénon, en longs plis symétriques et comme graves eux-mêmes ; son visage est sérieux et le geste de sa main gauche levée, avec l'index dressé, semble ordonner ou enseigner. Le dieu est enveloppé dans un manteau qui, jeté sur l'épaule gauche, tombe tout le long du côté gauche jusqu'à la cheville, et s'enroule autour du corps, en laissant à découvert tout le côté droit ; il a le visage souriant, la chevelure abondante et bouclée. Le type de l'une sied à la déesse du foyer, telle qu'elle est décrite et, mieux encore, figurée par les anciens[1] ; l'autre a la vigueur, l'élégance, la florissante jeunesse des dieux fleuves, tels qu'ils apparaissent aux angles des frontons du temple d'Olympie ou du Parthénon[2].

La place occupée par ces deux figures au milieu du bas-relief, dont elles sont, à la fois, matériellement le pivot et la charnière, moralement le centre d'attraction et de rayonnement, est celle qui peut convenir le mieux aux deux divinités placées en tête de la dédicace : Hestia, en vertu de la primauté, qui lui est en règle accordée parmi les dieux et réservée dans les invocations des mortels[3] ; Képhisos, comme dieu du sanctuaire où était placé l'autel, dieu de la plaine où débouchent

1. Sur les représentations d'Hestia, voir, à ce mot, Baumeister, *Denkm.*, I, p. 688-9, fig. 746 ; Roscher, *Lexicon*, p. 2649-2652. Les plus certaines sont celles des vases peints où le nom accompagne l'image : vase François, coupe de Sosias, coupe d'Oltos et Euxithéos. Par la dignité, elle rappelle Héra ou Déméter. — Hestia partage, à Oropos, un même autel avec Achéloos et Képhisos (Pausan., I, 34, 2-3).

2. Sur l'évolution du type des dieux-fleuves, de la forme animale à la forme mixte, puis purement humaine, voir au mot *Flussgötter*, Baumeister, *Denkm.*, I, p. 569-70, et Roscher, *Lexicon*, I, p. 1488-1491. — On n'est point d'accord sur la date exacte de la transformation ; on s'entend sur l'interprétation de l'Alphéios et du Cladéos d'Olympie, moins sur celle de l'Ilissos et du Képhisos du Parthénon.

3. *Hymn. homér.* à Hestia, 29. Sur la primauté d'Hestia, Roscher, *Lexicon*, I, p. 2614-5.

les eaux de Céphise, dieu familial et patronymique de Képhisodotos.

L'équilibre du texte et du relief semble au premier abord rompu par une onzième divinité, *Ilithyie*, dont le nom suit celui d'Artémis Λοχία. Ce n'est qu'une apparence : on sait en effet qu'Ilithye n'est souvent et en plus d'un lieu qu'une hypostase, un synonyme ou une épithète d'Artémis[1] ; d'autre part, on constate que, sur le bas-relief, le groupe des mortels ne laisse auprès d'Artémis place pour aucune autre divinité. Aucune ne peut être non plus insérée à l'extrémité droite du bas-relief avant Achéloos, qui non seulement touche le bord de la stèle, mais encore est coupé par lui en son milieu.

Faute d'avoir observé ce parallélisme ou de s'y être strictement conformés, les commentateurs ont introduit dans le bas-relief des personnages qui n'ont aucun titre à y figurer, évincé des titulaires légitimes, rangé parmi les dieux des mortels, ou des dieux parmi les humains, interverti les places et changé les noms, voire le sexe des personnages. Le tableau ci-contre, qui présente en résumé les divers systèmes, indique en quoi ils diffèrent du nôtre[2] et, à notre avis, s'écartent de la vérité.

Les dénominations acceptées par mes prédécesseurs et, dans l'ensemble, l'ordre de succession qu'ils adoptent montrent qu'ils ont, comme moi, fondé leurs hypothèses sur la liste énumérative et limitative de l'autel. Ils s'enlevaient par là le droit de la modifier dans le détail : de rejeter Képhisos du 2e rang

1. Sur les relations, la confusion d'Artémis et d'Ilithyie — Artémis λοχία y prête particulièrement —, voir *Diction. des Antiquités*, art. *Diana* (P. Paris), p. 134 ; *Ilithyia* (Durrbach), p. 383-5 ; cf. Preller-Robert, *Gr. Myth.*[4], p. 319, 512 ; Roscher, *Lexicon*, aux mots *Artemis* et *Eileithyia*, p. 571-573 ; 1219-1221. La confusion est très fréquente, particulièrement en Béotie. En Attique on trouve ensemble, à Agra, Artémis (Pausan., I, 19, 7) et Ilithye (*CIA*, II, 1590; III, 3, 19; Clitodémos, fr. 1, dans *FHG*, I, p. 359).

2. Sous le nº I nous donnons notre interprétation; sous les nºs II, III et IV, celles des autres commentateurs. Les figures sont rangées de gauche à droite dans l'ordre qu'elles occupent sur le bas-relief; les nºs 1-10 suivent l'ordre de succession des noms dans la dédicace de l'autel. Voir p. 45.

	3	4	5	*a b c d*	2	1	10	9	8	7	6
I	Apollon Pythios	Leto	Artémis Lochia Ilithye	Groupe des mortels et autel	Képhisos	Hestia	Rhapso	Nymphe B	Nymphe A	Callirhoé	Achéloos
II (Staïs)	»	»	Artémis	Pythie Xouthos Ion Seuil du temple	Hermès	Créuse	Nymphe C	» B	» A	Ilithye	Képhisos
III (Dragoumis)	»	»	» Lochia	Xénocrateia Xéniadès Képhisos Ἑστία (sous forme d'autel)	Rhapsos	Nymphe C	Nymphe B	Ilithye	Nymphe A	Callirhoé	Achéloos
IV (Svoronos)	»	»	»	»	Ilissos	Rhapso	Ilithye	Nymphe B	Nymphe A	»	»

au 6e, à la place d'Achéloos ; Ilithye — si on la distingue d'Artémis —, du 6e rang qu'elle doit occuper, au 7e, 8e ou 9e ; de supprimer Callirhoé ; d'ajouter Ilissos, qui n'est point nommé, ou Hermès qui ne l'est, et sans doute encore abusivement, que dans la dédicace du bas-relief de Képhisodotos, et qui n'est désigné ici par aucun attribut particulier. Créuse, quelque opinion que l'on puisse avoir sur l'hypothèse de M. Staïs relativement au mythe d'Ion, ne peut sans usurpation être élevée à la taille et à la dignité des immortels. Inversement, le personnage qui met le pied sur l'autel, inférieur aux dieux par la taille, ne peut que l'être aussi en qualité ; il leur est cependant égalé sous le nom de Képhisos. Ces intercalations, intrusions et interversions répondent mal au principe de composition clair, logique et ingénieux, qui rapproche en des groupes distincts, mais liés, les habitants du ciel et ceux de la terre. Créuse, à la place d'honneur qu'est le centre, surprend encore davantage. Tandis qu'elle évince Hestia, cette grande déesse est ravalée, sous prétexte de symbole et en raison de la

prétendue rareté de ses statues, à la piètre condition d'un petit autel sur lequel on pose le pied.

Après les dieux, ils nous faut aussi dénommer les mortels. M. Staïs reconnaît en eux la Pythie, le jeune Ion, et Xouthos qui, franchissant le seuil du temple, rencontre tout d'abord le fils que lui a annoncé l'oracle. La scène se complète par Créuse, que guide Hermès et qu'instruisent les Nymphes. Cette brillante hypothèse a séduit au début M. Papabasileiou et des juges aussi délicats que MM. Ad. Wilhelm, Lechat et Studniczka. MM. Dragoumis et Svoronos en ont démontré la fragilité, et l'on pourrait ajouter de nouveaux arguments aux leurs. A l'interprétation mythologique, littéraire ou symbolique, ils en ont substitué une liturgique ou domestique. Dans la femme, ils reconnaissent plus modestement l'auteur de la dédicace Xénocratéia, qui accomplit un acte religieux en qualité de prêtesse (Dragoumis), ou de mère (Svoronos). Assistée d'un serviteur du temple, ou de son fils, elle reçoit l'initiation du jeune dieu Képhisos, campé sur l'autel, symbole de Hestia, ou offre un sacrifice de reconnaissance. J'ai dit pour quelles raisons on ne pouvait ni renfermer Hestia dans ce cube de pierre, ni élever au rang des immortels le jeune homme qui foule cet autel. Je tiens pour certain, au contraire, que les deux adorants qui font face à l'autel sont bien Xénocrateia et son fils Xéniadès ; que l'autel cubique est la représentation pure et simple de l'autel dédié par Képhisodotos : il a la forme et les dimensions de celui qui a été retrouvé à Phalère. On peut supposer enfin que le personnage monté sur l'autel est Képhisodotos lui-même ; mais la question doit être réservée jusqu'à ce que l'on ait déterminé exactement son rôle dans la scène.

Il ne suffit pas, en effet, de savoir les noms des personnages divins ou humains qui y participent ; il faut connaître encore leur caractère, les rapports qu'ils ont les uns avec les autres, le motif qui les rassemble, l'acte qu'ils accomplissent, pour en déduire, s'il se peut, la signification du relief, le but et la cause de l'offrande. L'épithète de Pythios, le trépied et les serpents,

l'omphalos et les oiseaux ont paru désigner clairement et nécessairement le dieu de Delphes, et l'on a supposé que la scène se passait dans le temple de ce dieu. Cette hypothèse a dû être et est en effet abandonnée.

Les Athéniens avaient leur Ἀπόλλων Πύθιος, qu'ils appelaient aussi Πατρῷος; l'Attique possédait plusieurs sanctuaires de ce dieu : à Icaria, à Oinoè, à Marathon ; le principal était situé aux portes mêmes d'Athènes, au sud de l'Olympieion, dans la vallée de l'Ilissos[1]. Quant à la ville de Phalère, elle avait son culte d'Apollon Délien[2], et l'on sait avec quel art les hommes d'état athéniens, aidés par les prêtres et les poètes, avaient su assimiler, amalgamer, confondre les légendes du dieu de Delphes et celles du dieu de Délos, pour égaler l'un à l'autre, voire même pour donner à l'Apollon ionien, suivant les besoins de la politique, des droits supérieurs et antérieurs, au bénéfice d'Athènes, métropole des Ioniens et intermédiaire entre Délos et Delphes. En effet, on faisait passer d'abord Lèto, dans sa course errante vers l'île sainte, par le cap Zoster en Attique ; le dieu, né à Délos, commençait sa marche conquérante et triomphale à travers la Grèce, par Marathon qui avait à la fois son Délion et son Pythion[3]. Marathon et Phalère appartiennent pareillement à la tribu Aiantis, dont fait aussi partie la ville d'Oinoè. Phalère, par la route qui part de la porte Itonienne et celle qui suit la vallée de l'Ilissos, est en relation directe avec le Pythion de l'Ilissos et le faubourg d'Agra. Le Pythion de l'Ilissos, où Pisistrate, fils d'Hippias, avait élevé un autel à Apollon, avait dans le culte de ce dieu une importance singulière et avec le sanctuaire delphique des liens particulièrement étroits : c'est de là

1. Colin, *Le Culte d'Apollon Pythien à Athènes*. Les renvois aux textes principaux sont réunis dans Roscher, *Lexicon*, au mot *Pythios*, § 18, III, p. 3372-4.

2. *CIA*, I, 210 ; III, 270.

3. Philochor., fr. 158 = *Schol. Œd. Col.*, 1047 (*FHG*, II, p. 411). L'emprunt est fait au traité περὶ τῆς τετραπόλεως. Sur l'importance de Marathon dans le culte d'Apollon Pythien et le rôle de la tétrapole dans la pythaïs, voir Colin, *Le Culte d'Apollon Pythien à Athènes*, et *Fouilles de Delphes*, III, les inscriptions du Trésor des Athéniens relatives à la pythaïs et à la dodécaïs, nos 2-67.

que l'on guettait l'apparition, au sommet de l'Harma, de l'éclair annonciateur de la pythaïde[1], de là que partaient théores et pythaïstes, toute la pompe des processions apolliniennes, pour les solennités de Delphes[2]. Apollon Pythios est entouré dans l'Attique de tout l'appareil du culte delphique : trépied, omphalos, aigles; à plus forte raison ces accessoires sacrés sont-ils de mise, pour ne pas dire de rigueur, dans le sanctuaire privilégié de l'Ilissos.

Par une remarquable coïncidence, la vallée de l'Ilissos réunit, dans un voisinage très prochain, Callirhoé, les Nymphes, Achéloos, Artémis, Ilithye. Les Nymphes de la dédicace portent à la vérité au lieu de l'épithète Ἰλισσίδες ou Ἰλισσιάδες[3], que l'on attendrait en ces parages, celle de Γεραιστεὶ Γενεθλίαι[4]; mais ce double surnom fait songer à Poseidon, invoqué comme *Géraistios* à Athènes, à Trézène, en Eubée, en Laconie[5]; comme *Géné-*

1. Hésych., s. v. ἀστραπή. — Judeich, *Topogr. v. Athen.*, p. 344, suiv.

2. Bas-reliefs d'Icaria : Apollon assis sur l'omphalos, accompagné de Lèto et Artémis ou d'Artémis seule, *AJA*, V, 1889, pl. XI, 3, p. 471 : Roscher, *Omphalos*, pl. VII. 5, p. 89; cf. Wace, *Ann. of the Brit. School*, IX, 1902-3, p. 213. — Bas-relief de l'*Agora* d'Athènes, Roscher, *Omphalos*, pl. IX, 5, p. 84-6; Svoronos, *JIAN*, XIII (1911), p. 302 suiv. Le dieu, accompagné de Lèto et Artémis; devant lui et entre elles, l'omphalos sur un socle entre les deux oiseaux. — Bas-relief d'Athènes : Apollon sur le trépied, les pieds posés sur des degrés, sans l'omphalos, Le Bas-Reinach, *Voy. arch.*, pl. 49. Ce n'est pas seulement en Attique que se rencontrent ces images d'Apollon, imitées plus ou moins librement de l'Apollon delphique : comparer le b. r. de Sparte où l'on voit un omphalos semblable à celui du bas-relief de l'Agora d'Athènes entre Apollon citharède et Artémis, Wolters, *AM*. XII, pl. XII; *Dict. des antiq.*, au mot *Omphalos*, fig. 5403; Studniczka, *Hermes*, 1902, p. 267, fig. 6; Roscher, *Omphalos*, pl. VII, 4 ; Svoronos, *JIAN*, XIII, p. 308 suiv., fig. 2.

3. Platon, *Phèdre*, 278 B : νυμφῶν νᾶμά τε καὶ μουσεῖον, et Pausan., I, 19, 5 : Μουσῶν βωμὸς Εἰλισσιάδων.

4. On trouve aussi en Crète des νύμφαι γεραιστιάδες, qui pourraient mériter le surnom de γενεθλίαι, étant associées à la naissance de Zeus, à qui elles donnent les premiers soins et rendent les premiers honneurs (*Etym. M.*, s. v.).

5. Aristoph., *Equit.*, 559 : ὦ Γεραίστιε παῖ Κρόνου. Tribu Γεραιστία et mois Γεραίστιος à Trézene (*Etym. M.*, s. v.; Athen., XIV, 44, p. 639 C). Culte de Poseidon Géraistios et fêtes Geraistia, et héros Poseidonien dit Geraistos au promontoire Géraistos en Eubée (*BCH*, XV, p. 404 ; Bursian, *Geogr. von Griech.*, II, p. 435). Mois Géraistos à Sparte et dans d'autres pays doriens (Bischoff, *de fast. Gr. ant.*, p. 366, 379, 381).

thlios, à Trézène et à Sparte[1]; comme *Génésios*, à Lerne[2]; Poseidon, qui sous le vocable d'Héliconios avait un culte sur la montagne d'Agra, appelée aussi Hélicon[3]; Poseidon, de qui à Phalère le sacerdoce était contesté entre Phalériens et Phéniciens[4]; de qui étaient issus les Butades, ancêtres de Képhisodotos à qui Lycurgue, l'Étéobutade, consacra au Pirée un ἀγών Ποσειδώνιος[5]. Ce dieu de la mer, des sources et des fleuves, était pour les Nymphes un patron tout naturel.

Point n'est besoin d'insister sur la nationalité de Képhisos, dieu du fleuve qui traverse et fertilise la Pédias, dont la vallée mène d'une part à Décélie et Aphidna, de l'autre, en passant par Héphastiadai et Képhisia, à Marathon; dont l'embouchure arrive à la mer dans la plaine d'Échélides entre Phalère et Munychie. La région inférieure de son cours, autour du rocher de Kécrops, est le centre des plus anciennes légendes, le siège des plus pures familles attiques[6]. Là, dans le territoire urbain de la tribu Oinéis, aux confins du dème des Lakiadai, près du passage du fleuve, sur la route d'Éleusis, on place l'origine, le domicile primitif de la famille des Butades. Au nord-est d'Athènes coule l'Éridanos, fleuve dont le dieu est l'aïeul de Butès. Entre le Céphise et le Dipylon est situé le bourg de Skiron, où se célébraient les Skirophoria, fêtes dans lesquelles

1. Pausan., II, 32, 9; VIII, 7, 2 : culte de Poseidon au lieu dit Γενέθλιον. Poseidon Γενέθλιος à Sparte (Pausan., III, 15, 10).

2. Pausan., II, 38, 4.

3. Sur Poseidon Héliconios, originaire de Héliké en Achaie et introduit par Trézène en Attique, Roscher, *Lexicon* (au mot *Poseidon*), III, p. 2847. — Sur le nom primitif d'Agra, Ἑλικών, et l'autel de Poseidon Ἑλικώνιος, Clitodémos, fr. 1 dans *FHG*, I, p. 359.

4. *Orat. Attici*, II, p. 450 (C. Muller) : διαδικασία Φαληρέων πρὸς Φοίνικας ὑπὲρ τῆς ἱερεωσύνης τοῦ Ποσειδῶνος, d'après la liste de Denys d'Halicarnasse, *de Dinarch.*, 10, et p. 359, 462 d'après Harpocration, s. v. Ἀλόπη (fr. 32 de Lycurgue et 81 de Dinarque). — Cf. Hésych., Φοίνικες γένος τι Ἀθήνησιν; et Diod., V, 58, les Φοίνικες épimélètes du téménos de Poseidon à Ialysos.

5. Roscher, *Lexicon*, III, p. 2847-52 : rapports des Butades et de Poseidon et en général culte de ce dieu en Attique.

6. Töpffer, *Att. Geneal.*, p. 113 suiv.; Milchhöfer, *Demenordnung des Kleisthenes*, in *Abhandl. Berl. Ak.*, 1892, p. 27; Löper, *AM*, XVII, p. 402; Roscher, *Lexicon*, I, p. 837-8, au mot *Butes*.

les Étéobutades ont une place d'honneur. Le nom de Képhisodotos semble une affirmation voulue de la parenté de ce Butade avec le dieu du fleuve [1].

Beaucoup moins claire est la nature, l'origine de la déesse Rhapso, ou plutôt nous ne savons rien de son caractère et de son rôle ; son nom même apparaît pour la première et unique fois dans la dédicace de Phalère. On ne peut de prime abord affirmer que son sexe : il est démontré à la fois par la forme du datif féminin Ῥαψοῖ et par la comparaison du bas-relief avec la dédicace [2].

Pour M. Svoronos [3], qui seul a proposé une explication, Rhapso est la déesse qui préside aux rapports sexuels ou à la conception (θεὰ τῆς συλλήψεως = dans le texte allemand « des Augenblickes der Entjungferung »). Il tire ses arguments de la provenance du bas-relief, d'après lui un nymphaion, lieu ordinaire des ablutions qui précèdent le mariage ou suivent les relevailles; de la nature des dieux et des déesses dont Rahpso est entourée, qui sont tous et toutes des divinités de la famille et du foyer domestique, divinités présidant au mariage, à l'accouchement, à la maternité, à la naissance, à la beauté, à la croissance des enfants. L'étymologie, une étymologie tirée de loin, et assez péniblement, par une série d'équivalences bien lâches, paraît à M. Svoronos achever une preuve qui est plutôt contestable. Du verbe ῥάπτω, par les synonymes approximatifs ἑνῶ, συνάπτω, συγκολλῶ, coudre, unir, assembler, il passe au verbe ὀπύω, ὀπυίω, qui s'applique d'ordinaire au mariage et qu'il applique à l'acte matériel de l'accouplement sexuel [4]. Dans la

1. Sur les Skirophoria et le rôle des Étéobutades, Harpocr., s. v. σκίρον; *Etym. M.*, p. 386.

2. Les noms en ω sont fréquents parmi les divinités des eaux, qui entourent Rhapso dans le b.-r. de Phalère, Preller-Robert, *Gr. Myth.* [2], p. 552. Pour justifier la lecture masculine Ῥάψωι, M. Dragoumis se fonde sur le prétendu datif Κηφισῶ(ι) pour Κηφισῶι, qui est en fait un génitif Κηφισο(ῦ).

3. Svoronos, Ἐθν. Μουσ., p. 499.

4. Il se fonde sur une glose de Favorinus pour attribuer ce sens au verbe ῥάπτω, qui lui-même n'est jamais interprété ainsi, en passant par les équiva-

dédicace de Xénocrateia, les mots θυγατὴρ καὶ μητήρ, au lieu d'exprimer simplement des rapports de filiation, indiqueraient les conditions successives dans lesquelles Xénocrateia, avant et après le mariage, comme fille et vierge, puis comme épouse et mère, voua ses offrandes aux dieux pour demander mari et enfant, et les consacra, quand ses vœux eurent été accomplis. Cette interprétation elle-même n'est obtenue qu'au prix d'une dérogation aux usages habituels du formulaire épigraphique et d'une dislocation inadmissible du texte de la dédicace[1].

Une glose d'Hésychius nous paraît fournir une étymologie directe, simple, plus probable et plus intéressante : ῥαπταί φάραγγες, χαράδραι, γέφυραι, ravins, défilés, torrents et *ponts*. Le mot désigne donc à la fois le cours d'eau encaissé et torrentueux et le pont qui permet de le traverser avec sécurité en reliant deux rives escarpées. Le même Hésychius explique en effet le mot ῥάψαι par le synonyme συνθεῖναι, mettre ensemble, joindre, combiner, réunir[2].

Or, sur le Céphise, que Strabon[3] qualifie de χειμαρρώδης, il existait un pont de pierre, que l'on entretenait avec soin pour épargner aux habitants de la banlieue d'Athènes et d'Éleusis, aux pèlerins, aux cultivateurs, le danger des crues d'orage[4].

lences des quatre verbes cités ci-dessus, qu'aucun des dictionnaires que j'ai consultés n'interprète davantage de cette manière.

1. Θυγατήρ n'exprime jamais que l'idée de filiation, et non celle de *virginité*. Pour réduire les mots θυγατήρ et μητήρ au rôle d'apposition, il faut les séparer de leur complément naturel et inséparable Ξενιάδου, et faire de ce génitif le nom du mari de Xénocrateia : or le rapport de la femme au mari s'exprime toujours par le mot γυνή, qui ne peut être sous-entendu ; le génitif seul est réservé à la filiation. Il suffit de transcrire la transposition imposée au texte par M. Svoronos : Ξενοκράτεια Ξενιάδου ἐκ Χολλειδῶν (s. e. γυνή), θυγατὴρ καὶ μητήρ.. pour la condamner.

2. Hésych., s v., ῥαπτά, cf. ῥακτοί, cf. ῥάψαι · συνθεῖναι. — Aucune indication ne permet de rattacher ce nom au sens usuel de ῥάπτω coudre, et de considérer la déesse comme une sorte d'Ἐργάνη présidant aux ouvrages féminins.

3. Strabon, IX, 1, 24 : ὁ μὲν Κηφισὸς ἐκ Τρινεμέων τὰς ἀρχὰς ἔχων, ῥέων δὲ διὰ τοῦ πεδίου, ἐφ' οὗ καὶ ἡ Γέφυρα καὶ οἱ γεφυρισμοί, διὰ δὲ τῶν σκελῶν τῶν ἀπὸ τοῦ ἄστεος εἰς τὸν Πειραιᾶ καθηκόντων ἐκδίδωσιν εἰς τὸ Φαληρικὸν, χειμαρρώδης τὸ πλέον...

4. Le pont, mentionné par Strabon, était de pierre, c'est-à-dire de marbre ; il fut vers l'année 320 réparé par Xénoclès Xeinidos Sphettios, comme le prouvent un décret de la ville d'Éleusis (*CIA*, IV[2], p. 142, n. 574 c) et une

Placé à l'endroit où la voie sacrée franchit le fleuve, dans le territoire des Lakiadai, il jouissait d'une célébrité particulière et avait lui-même en quelque sorte un caractère sacré. Ç'avait été une des stations de Déméter dans sa course douloureuse; c'était, en souvenir, une des pauses du pélerinage d'Éleusis : l'on y échangeait entre mystes, par allusion à l'épisode de Iambè = Baubo, des lazzi joyeux ou obscènes, qui étaient appelés en raison du voisinage du pont γεφυρισμοί. Sur le pont lui-même se dressait un palladium, qui passait pour être tombé du ciel et qui était vénéré sous le nom de Ἀθηνᾶ γεφυρῖτις. Dans le voisinage existait un sanctuaire de Déméter Ἀχαία ou Γεφυραῖα et la ἱερὰ συκῆ, donnée par la déesse à Phytalos, en mémoire de l'accueil qui lui avait été fait par ce pieux habitant[1].

La Déméter « du pont » était originaire de la ville de Tanagra qui s'appelait auparavant Γέφυρα, et elle avait été introduite en Attique par les Γεφυραῖοι[2]. Les Γεφυραῖοι, descendants de Cadmos père de Phœnix, et qui sont pour cette raison qualifiés de Φοίνικες, habitaient d'abord en Eubée, d'où ils passèrent en face sur le continent à Tanagra = Γέφυρα. Chassés par les Argiens, puis par les Béotiens, ils émigrèrent en Attique, dans la région

épigramme (*Anth. Pal.*, IX, 147 ; cf. Foucart, Les *Grands mystères d'Éleusis*, p. 125 ; Hiller v. Gaertringen, *Hermes*, XXVIII, p. 469). Lenormant, *Monogr. de la voie éleusinienne*, p. 237, le place au lieu dit aujourd'hui τὰ δύο μάρμαρα.

1. *Diction. des ant.*, aux mots *Ceres* (I, p. 1023); *Eleusinia* (II, p. 563); *Gephyrismoi* (II, p. 1548-9). — Sur Athéna Géphyritis, Preller-Robert, *Gr. Myth.*[4], p. 226, 1 ; sur Déméter Géphyraia ou Achaia, *ibid.*, p. 752, sur Phytalos et le figuier sacré, *ibid.*, p. 769, où l'on trouve tous les renvois nécessaires. Certaines traditions localisent dans la vallée du Céphise l'enlèvement de Coré au lieu dit Ἐρινεός, et placent sur le Céphise vers Colone la bouche des enfers, Pausan., I, 38, 5.

2. La question des Γεφυραῖοι est traitée à fond dans Töpffer, *Att. Gen.*, p. 293-300. Sur leur origine, leurs migrations, leur culte de Déméter, Hérodote, VI, 57, 61 ; Pausan., IX, 22, 2. L'*Etym. M.*, aux mots γεφυρεῖς et ἀχαία, indique la relation de la déesse et du dème attique des Γεφυρεῖς avec le pont du Céphise ; cf. Lenormant, *Monographie*, p. 278. Le nom antique de Tanagra = Γέφυρα est donné par Étienne de Byzance, d'après Hécatée. L'établissement des Géphyréens à Aphidna, leur parenté avec Aristogiton sont indiqués par Hérodote, V, 57 ; la descendance cadméenne et phénicienne d'Aristogiton, par Plutarque, *de Herod. malign.*, 23.

d'Aphidna. Pieux, ils emportaient avec eux les images de leurs dieux; ils introduisirent les mystères et les processions bruyantes de Déméter Achaia. Plus d'un indice semble démontrer qu'ils descendirent par la vallée du Céphise jusqu'au passage du fleuve; la γέφυρα y conservait le souvenir de leur migration; peut-être bien aussi le nom d'Écho, qui s'attache d'une part au lieu où d'après les légendes s'arrêta la marche des Géphyréens, d'autre part à celui où la coutume des γεφυρισμοί perpétuait le souvenir d'Iambè, fille d'Écho[1]. Peut-être même les exilés de Tanagra poussèrent-ils jusqu'à la plaine de Phalère, où les gloses signalent la présence de Φοίνικες, en rivalité avec les Phalériens pour le sacerdoce de Poseidon.

La forme du nom de Ῥαψώ rappelle nombre d'appellations féminines de déesses, dont plusieurs s'appliquent à Déméter elle-même[2]. Il conviendrait parfaitement à la Déméter « du pont ». La figure qui, dans le bas-relief, occupe la place assignée à Rhapso par la dédicace n'est point indigne d'une si glorieuse assimilation. Voisine d'Hestia, elle lui ressemble et marche son égale ; elle prend place derrière elle auprès de Képhisos, dieu du fleuve qu'elle soumet à sa loi, en le franchissant; les divinités qui la suivent, divinités des eaux, écoutent avec respect celle qui endigue et dompte les torrents.

Si l'on assimile Rhapso à la Déméter des Géphyréens, installée sur le Céphise, en assurant le passage, présidant aux cérémonies de la γέφυρα, reposoir de la procession éleusinienne, on sera amené à relever diverses autres coïncidences entre les

1. Les Géphyréens, originaires de la Béotie où l'abondance des eaux imposait la construction des ponts, sont, d'après Lenormant, les auteurs du pont du Céphise (*Monographie*, p. 278). — L'*Etymologicum M.* donne pour ancêtres à Iambè, Pan et Écho. — Le même lexique, au mot ἀχαία, indique le rôle des cymbales et tambours retentissants dans la migration des Géphyréens (ἀκολουθῆσαι τῷ γιγνομένῳ ἤχῷ), qui, après avoir marché au bruit de ces instruments, fondèrent leur ville au lieu où ils se turent. — Le lieu dit Ἠχώ était une des stations de la procession des éphèbes entre le sanctuaire d'Artémis Agrotéra et Éleusis (*CIA*, II, 470, l. 7-8).

2. Preller-Robert, *Gr. Myth.*[2] (Register der Beinamen), p. 949 suiv. Βριμώ, Δηώ, Ἐνδρομώ, Ἰουλώ, Σιτώ.

rites du culte éleusinien et les personnages ou les scènes des reliefs de Phalère. Des divinités qui y sont rassemblées, les unes sont localisées dans le faubourg d'Agra, où la grande déesse avait un temple et où se célébraient les petits mystères[1]; les autres ont leur siège dans la basse plaine du Céphise sur le littoral de Phalère, vers lequel les dévots, après le premier degré d'initiation, se portaient au cri de « ἅλαδε μύσται », pour se purifier dans les flots de la mer[2]. On pourra remarquer encore que le sanctuaire de Nélée Codros et Basilè, avec lequel celui d'Échélos et de Basilè est en étroites relations, confine à la porte itonienne d'Athènes, par où les mystes descendaient à la mer[3]. Voilà, avec la halte du pont, trois des premières et principales stations de la fête d'Éleusis.

Connaissant désormais tous les dieux, il semble que nous soyons en état de comprendre la scène religieuse qui est représentée sur le bas-relief de Xénocrateia. Bien qu'elle se passe autour d'un autel, il ne s'agit pas d'un sacrifice : la victime manque, comme aussi le jeune esclave vêtu d'une courte tunique, qui en fait d'ordinaire les préparatifs. L'enfant âgé de cinq ans environ, qui occupe sa place, est nu ; il lève le bras et les yeux vers un personnage qui foule du pied droit l'autel ; le geste et le regard expriment, soit une vive tendresse, soit une attention fortement excitée. Ils sont d'un enfant qui voudrait embrasser un être cher, saisir un objet désiré, ou qui écoute passionnément une leçon ou un récit. La femme qui l'accompagne et le guide à l'autel, sa mère assurément[4], a une attitude analogue, mais avec la gravité tranquille, réfléchie, religieuse, qui sied à une raison plus mûrie par l'âge ; ses mains sont levées dans la pose rituelle du fidèle qui prie ou reçoit un

1. *Dict. des antiquités*, II, au mot *Eleusinia*, p. 552-3 ; Judeich, *Topogr. v. Athen.*, p. 367-371.

2. Foucart, *Les Grands Mystères d'Éleusis*, p. 112-114.

3. Dittenberger, *Sylloge*², 550, l. 29.

4. Voir ci-dessus l'interprétation donnée de la dédicace contre l'opinion de M. Svoronos.

enseignement. Le personnage qui lui fait face, drapé à la façon des dieux dans un manteau qui laisse à découvert le côté droit, a la tête ceinte d'une couronne ou d'un bandeau — ce détail devait être peint[1] —, comme les ministres des dieux ou les initiés ; un pied sur l'autel, l'avant-bras droit relevé avec l'index dressé, il s'incline vers la femme et l'enfant d'un air sérieux et doux ; il leur adresse la parole avec l'autorité bienveillante d'un maître, d'un père ou d'un prêtre. Le geste de l'avant-bras, de la main et du doigt paraît avoir un caractère rituel ; l'artiste l'a prêté aussi à deux des divinités qui dans le bas-relief semblent jouer en quelque sorte le rôle d'éducatrices, Artémis-Ilithye et Déméter-Rhapso. Tous ces détails éveillent l'idée d'une scène d'initiation religieuse ; M. Dragoumis[2] y avait déjà pensé.

D'autres traits, que découvre une observation plus serrée, confirment l'hypothèse. Dans la main droite de l'initiant, autour de son bras, s'enroule une bandelette qu'il reçoit peut-être de la main d'Artémis ; or, on sait l'importance des στέμματα dans les cérémonies religieuses et dans les rites de l'initiation. Les mystes d'Éleusis, en souvenir de Crocon, fils de Triptolémos, enroulaient autour de leur bras droit et de leur pied gauche un ruban couleur de safran, que l'on appelait κρόκη[3].

Le célèbre bas-relief d'Éleusis[4], qui semble représenter l'ini-

1. Tous les archéologues qui ont vu l'original, en particulier au moment de la découverte, signalent de nombreuses retouches en couleur. Pour le bandeau, *Dict. des antiq.*, V, p. 951 au mot *Vitta* ; cf. *Eleusinia*, II, p. 575. La femme qui, dans le relief Albani, dit de Leucothéa, se tient debout devant celle qui est assise sur un trône, porte dans les mains une bandelette (Collignon, *Sc. gr.*, I, p. 278, fig. 141).

2. Dragoumis, Ἐφ. ἀρχ. 1911, p. 218-222.

3. Bekker, *Anecdota*, I, p. 273 : οἱ μύσται κρόκῃ καταδοῦνται τὴν δεξιὰν χεῖρα, καὶ τὸν ἀριστερὸν πόδα. Cet insigne religieux est en rapport avec la famille des Croconidai, issus de Crocon fils de Triptolème et frère de Coiron (Töpffer, *Att. Gen.*, 104-107).

4. Collignon, *Sc. gr.*, II, p. 141, fig. 68. Je ne saurais admettre l'hypothèse ingénieuse, trop ingénieuse comme il arrive à M. Svoronos, sur le cheveu de Nisos (Ἐθν. Μουσ., commentaire des pl. XXIV-XXV, p. 106-120). Il y a lieu, au contraire, de comparer le geste de Coré avec celui d'Héphaistos couronnant Pandora, dans une peinture de vase (Roscher, *Lexicon*, au mot *Pandora*, III, p. 1526).

tiation de Triptolème par les Grandes Déesses, rappelle par plus d'un trait le groupe du petit Xéniadès et de ses initiateurs. Placé entre Déméter et Coré, nu comme Xéniadès, il a, comme lui, le bras gauche pendant le long du corps et lève la main droite, pour saluer et prier la déesse, ou pour recevoir d'elle le don qu'elle lui tend. Des traces indistinctes en marquent encore l'attache sur le poignet de l'enfant et le passage à travers la main de la déesse, sans permettre toutefois d'en préciser la nature ; — on admet généralement que c'est un épi de blé. — Déméter abaisse sur Triptolème un regard de tendre protection. En face d'elle, au bord opposé du relief, derrière l'enfant, Coré, le visage penché vers lui avec amour, pose sur sa tête la main comme pour le bénir, ou plutôt elle le couronnait d'un bandeau dont rien ne reste, soit qu'il fût peint, ou fixé à l'aide d'une attache métallique. Renversez la composition de gauche à droite, substituez des mortels aux déesses, en modifiant comme il convient les expressions : assez de ressemblances demeureront pour justifier la comparaison entre les deux scènes et même permettre de l'une à l'autre une assimilation relative.

Deux particularités remarquables de notre bas-relief paraissent encore indiquer une scène d'initiation, en rapport avec le culte éleusinien. La composition a pour centre un autel tout semblable à celui que Képhisodotos avait dédié, et qui peut être attribué à Hestia, mise à la place d'honneur dans le bas-relief comme elle est mise en tête de la dédicace. C'est en posant le pied sur cet autel que donne son enseignement le personnage qui joue le rôle de prêtre, exégète ou mystagogue.

Le disciple, debout au pied de cet autel, fait penser au παῖς ἀφ' ἑστίας, le docteur qui parle sur l'autel au ἱερεὺς ἐπὶ βωμῷ.

Les noms donnés à l'enfant initié, μυηθεὶς ἀφ' ἑστίας, παῖς ἀφ' ἑστίας, παῖς ἱερός[1], le désignent comme ayant été instruit du haut de l'autel, du foyer, comme tirant son origine de l'autel et en

1. Foucart, *Les Grands Mystères*, p. 97-9 (μυηθέντες ἀφ' ἑστίας) ; Lenormant, *Gaz. arch.*, 1875, p. 13-19 ; *Recherches*, p. 201-210. Le titre de ἱερὸς παῖς est donné par Himérius, *Or.*, XXIII, 8 ; il alterne avec ὁ ἀφ' ἑστίας.

quelque sorte de Hestia elle-même par une filiation mystique[1], comme un enfant adopté par les déesses et consacré à leur culte[2].

François Lenormant[3] a pensé qu'un minimum d'âge était requis pour l'initiation des enfants, que ceux-ci devaient appartenir à la δευτέρα ἡλικία, qui se place entre la quatorzième et la seizième année. Il se fonde sur deux expressions, dont l'une est mal interprétée et l'autre trop étroitement. Ἀμφιθαλής[4] ne s'applique point à l'âge, mais à la situation familiale de l'enfant, dont le père et la mère sont vivants; le participe αὐξόμενος[5] non-seulement ne désigne aucun âge déterminé — car on commence à grandir dès la naissance —, mais encore peut s'appliquer à un progrès moral et mystique, résultat de l'initiation.

On n'objectera donc pas à l'hypothèse l'âge trop tendre de Xéniadès. On sait que, dès l'âge de trois ans, les enfants étaient

1. Liddell et Scott, au mot ἀπὸ : « III of origin, cause. 1. of that from which one is born. » — Une étroite relation existe entre Hestia et Déméter : voisinage et ressemblance sur le vase François ; analogie de type et de costume dans les monuments figurés. Épithète de ἑστιοῦχος Ἐλευσῖνος χθόνος donnée à Déméter (Eurip., *Suppl.*, 1 ; *Diction. des ant.*, II (*Ceres*), p. 1041). Ἱερὸν consacré à Hestia par les Croconidai particulièrement voués au culte éleusinien (*CIA*, II, 595).

2. A une adoption analogue, d'un caractère politique et religieux, semblent répondre les titres de υἱὸς, θυγατὴρ πόλεως, δήμου, βουλῆς, ou encore γερουσίας et κοινοῦ, que l'on rencontre particulièrement en Asie Mineure, à l'époque impériale. On a quelquefois cru que les anciens désignaient par là des enfants pauvres et assistés ; en réalité, les personnages ainsi nommés — et qui portent ce titre même à l'âge d'homme et dans de hauts emplois — appartiennent au contraire à des familles considérables par leur fortune et leurs fonctions civiles ou religieuses. L'un d'eux, dans une dédicace aux divinités éleusiniennes, est qualifié de ὁ μύστης (*BCH*, XII, p. 269 ; cf. 255 ; et VII, 263, 472 ; XI, 27, 153, 155 ; XIV, 365 ; XV, 201, 208-9 ; Apulée, *Métam.*, IV, 26 : « speciosus adolescens, inter suos principalis, quem filium publicum omnis sibi civitas cooptavit » ; Perrot, *Mél. d'arch. et d'hist.*, p. 177.)

3. Lenormant, *Gaz. arch.*, 1875, pl. III ; *Recherches*, p. 205.

4. Liddell et Scott, s. v. : « blooming on both sides, especially of children who have both parents alive ; Lat. *patrimi* et *matrimi* » ; Pollux, III, 25.

5. *CIA*, III, 809 : παῖς μὲν ἐὼν, ὄνομ' ἔσχεν Ἀθήναιος, αὐξόμενον δὲ ὠνόμασαν τοκέες δῖον Ἀθηνόφιλον. — Le changement de nom résultait de l'initiation, comme d'une sorte de baptême ; il constatait un changement d'état, une promotion sacrée.

associés à la fête des Anthestéries et que la consécration des filles à Artémis Brauronia se faisait obligatoirement entre la cinquième et la dixième année[1].

La fillette juchée sur une plate-forme ou debout au pied d'un autel, que l'on voit sur des peintures de vases qui ont été interprétées comme des scènes d'initiation, n'a pas plus de 7 à 10 ans[2]. Le παῖς ἀφ' ἑστίας que Mrs Kath. Esdaile[3] a pensé reconnnaître dans deux statues du Palais des Conservateurs et d'une collection anglaise, est âgé sans doute de douze à quinze ans ; mais l'interprétation, à la supposer certaine, ne démontrerait pas que nul ne pût être initié plus tôt.

Un argument probant en faveur de la précocité de l'initiation peut être tiré de l'éducation enfantine de Dionysos, le dieu par excellence des mystères, étroitement associé aux légendes éleusiniennes et au culte de Déméter. Des stucs, des reliefs et des peintures de Rome et de Pompei nous en montrent toutes les phases, depuis la lustration du dieu nouveau-né et les premières leçons qu'il reçoit des nymphes et des silènes, avec des rites déjà mystiques, jusqu'à la pleine initiation par la lecture des livres sacrés et la révélation des emblèmes mystérieux,

1. La religion enveloppe les enfants, dès leur naissance, dans la maison paternelle : présentation du cinquième jour avec promenade autour de l'ἑστία, dation du nom, le septième et le dixième jour, avec semblable promenade de l'enfant nu et banquet (ἑστιᾶν). La participation des enfants petits et grands aux cérémonies du culte est démontrée par les bas-reliefs votifs et les vases. Dès trois ans, ils figuraient aux fêtes des Anthestéries, et leur assistance aux χόες était si normale que l'on comptait leur âge par le nombre de celles où ils avaient assisté (Girard, *Educ. Athén.*, p. 86-96). Pour l'obligation imposée aux jeunes filles d'ἀρκτεύειν en l'honneur d'Artémis, v. Suidas, s. v. ἄρκτος, et le comm. de Bernhardy, p. 741.

2. Gerhard, *Ant. Bildw.*, LI, scènes interprétées par Lenormant (*Gaz. arch.*, 1875, p. 19) comme représentant la μύησις ἀφ' ἑστίας.

3. *JHS*, 1909, p. 1-5, pl. I ; cf. Clarac-Reinach, p. 452, 3, et Reinach, *Rép. de la stat.*, III, p. 177. — C'est encore un éphèbe que l'on voit sur le b.-r. votif du Musée d'Athènes n° 2723, où M. Svoronos ('Εθν. Μουσ., p. 379, pl. C et CXXI) croit reconnaître la consécration d'un éphèbe à Héraclès par son père devant la porte de l'Hadès, à Colone.

sous le van et le voile. L'initiation commence à la naissance même et se termine au début de l'adolescence[1].

Aussi bien, si le παῖς ἀφ' ἑστίας, le παῖς ἱερὸς est, comme on peut le croire, l'image des jeunes dieux de la légende initiés et adoptés en quelque façon par Déméter elle-même, Triptolème, Démophon[2], ou nés d'elle comme Iacchos et Ploutos; s'il en jouait peut-être le rôle dans les cérémonies du drame mystique[3], on ne manquera pas d'observer que ces héros divins apparaissent eux-mêmes sous des figures très différentes, hommes faits, jeunes hommes, enfants et même nouveaux-nés encore à la mamelle.

Si du bas-relief nous passons à la dédicace, nous y trouverons en faveur de la thèse de l'initiation des arguments nouveaux.

Le mot διδασκαλία a beaucoup embarrassé les commentateurs de ce texte. Ceux qui rattachent le sujet à la légende d'Ion et à la tragédie d'Euripide ont été tentés de rechercher le sens dans la terminologie littéraire et agonistique, et de voir dans l'offrande (δῶρον) le souvenir d'une représentation dramatique

1. C. E. Rizzo, *Dionysos Mystes*, en particulier fig. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, pl. I, II[a]. (= RA. 1915, II, p. 321). Cf. le passage de Nonnus (*Dionys.*, IX, 111, suiv.), concernant l'éducation mystique du dieu-enfant par la Nymphe au nom symbolique de Mystis, cité plus haut d'après Rizzo.

2. Voir ces divers noms dans le *Dict. des antiquités* et le *Lexicon* de Roscher. Triptolème remplace quelquefois Démophon comme initié par le feu. Sur le rôle maternel et nourricier de Déméter en particulier, *Dict. des antiquités*, au mot *Ceres*, p. 1038, 1040-42, et sur les dieux-enfants de son cycle, *ibid.*, *Ceres*, p. 1049, fig. 1297 ; *Eleusinia*, p. 552, fig. 2630.

3. Eusèbe, *Praep. evang.*, II, 10 (d'après Porphyre), répartit les rôles du Soleil, de la Lune, d'Hermès, et du Démiurge, dans le drame mystique, entre le dadouque, l'épibomo, le hiérokéryx et le hiérophante. — F. Lenormant rapproche des enfants du cycle divin les μυηθέντες ἀφ' ἑστίας (art. *Ceres*, p. 1041) : en effet, l'initié enfant, dont Porphyre (*de abstin.*, IV, 5) définit ainsi le rôle de médiateur entre les fidèles et la divinité : ἀντὶ πάντων μυουμένων ἀπομειλίσσεται τὸ θεῖον, est particulièrement apte à représenter Iacchos. Iacchos, que Strabon (p. 468, X, 3, 10) qualifie de δαίμων de Démèter et d'ἀρχηγέτης τῶν μυστηρίων, est un enfant que conduisent un ἰακχαγωγός et une prêtresse-nourrice (δαειρῖτις) et derrière qui on promène ses jouets (*Dict. des antiq.* art. *Iacchos* (Pottier) III, p. 369-370 ; *Eleusinia*, II, p. 569 (Lenormant et Pottier). — Cf. Foucart, *Les Grands Mystères*, p. 60, 71, 128.

(διδασκαλία) primée[1], ou comme un guide plastique de mise en scène, d'après une représentation exécutée avec succès, pour les représentations à venir[2]. Ils ont d'ailleurs eux-mêmes exposé les scrupules que leur inspirait leur propre hypothèse.

D'autres ont pensé que le bas-relief était, dans l'esprit de la dédicante, une leçon de piété et de reconnaissance; qu'en donnant cours à ses propres sentiments, Xénocrateia avait voulu en inspirer de semblables à ceux qui souhaiteraient ou auraient obtenu des grâces semblables à celles dont elle avait été comblée elle-même, mariage et maternité[3].

M. Papabasileiou[4] tient pour Ion et Créuse, mais il ne veut voir en eux que des personnages allégoriques figurant les aventures de Xénocrateia, restée longtemps stérile et qui serait devenue mère, en suivant les conseils (διδασκαλία) des divinités qui président à la fécondité des femmes et à la naissance des enfants, ou de matrones expertes en ces matières et interprètes de la science divine.

Ces diverses hypothèses et cette dernière en particulier, aussi compliquée que bizarre, n'ont point tenu devant la critique.

Pour M. Dragoumis, le motif de l'offrande consacrée par Xénocrateia est un enseignement divin donné par le dieu Képhisos, auquel elle avait prêté son ministère, en qualité de prêtresse (μητήρ) d'une association religieuse de thiasotes ou

1. L'auteur de cette interprétation est le premier commentateur du bas-relief, M. Staïs (Lecture au Congrès arch. du Caire, 1909; *RA* 1909[2], p. 437 [Ad. Reinach]; 'Εφ. ἀρχ., 1909, p. 249; *Marbres et bronzes* du *Musée national*[2] I, p. 48). S. Reinach, *RR*, III, p. 319, 3, l'admet sans discussion. — A ceux qui l'ont justement critiquée il faut ajouter Rizzo (*Memorie* de l'Acad. de Naples, IV, 1917, p. 33-4 du tir. à part), qui a apporté de nouveaux et solides arguments contre elle.

2. Papabasileiou critique l'interprétation qu'il prête à Wilhelm : πρὸς διδασκαλίαν τῶν προσερχομένων καὶ θεωρούντων τὴν παράστασιν.

3. Svoronos, dans le *Journal international de numismatique* et l''Εθνικὸν μουσεῖον, donne cette explication avec de légères variantes de part et d'autre.

4. Papabasileiou, 'Εφ. ἀρχ., 1911, p. 80-81. — L'explication de Skias, 'Εφ. ἀρχ. 1911, p. 210-11, est encore plus compliquée : il suppose que le bas-relief a été donné à Xénocratéia en récompense de son propre enseignement et consacré par elle aux dieux de l'autel.

d'orgéons, et comme intermédiaire entre Xéniadès enfant et le dieu Képhisos, qui sontre présentés au bas-relief dans l'attitude, l'un du disciple et l'autre du maître[1].

Mais M. Dragoumis n'a pas le droit de désarticuler, comme il le fait, la formule de dédicace, de disjoindre les deux mots θυγατήρ et μητήρ, qui intercalés entre le génitif Ξενιάδου et le démotique ἐκ Χολλειδῶν en sont absolument inséparables, et d'interpréter l'un comme un terme de parenté, l'autre comme le titre d'une fonction religieuse. Il le peut d'autant moins que l'on ne trouve pas trace et que lui-même n'a fourni aucun exemple d'un semblable titre, ni dans les cultes publics, ni dans les cultes privés d'associations ou de familles[2].

On retiendra toutefois du commentaire de M. Dragoumis le sens d'*initiation* qu'il donne au mot διδασκαλία, et qui nous a été suggéré de notre côté par l'étude exclusive et indépendante du bas-relief. Le verbe μυέω[3], qui signifie au sens strict : initier aux mystères, s'entend aussi en général de l'instruction et de l'éducation; réciproquement, le verbe διδάσκω s'applique aussi bien à un enseignement religieux qu'à tout autre[4]. Plutarque

1. Dragoumis, Ἐφ. ἀρχ., 1911, p. 217-218, avec une intéressante réunion de textes pour fixer le sens du mot διδασκαλία.

2. Il transforme ainsi le texte : Ξενοκράτεια Ξ. θυγατήρ ἐκ Χολλειδῶν, καὶ μητήρ. Une critique, identique à la nôtre, a été faite de cette leçon par M. Chatzidakis (Ἀθηνᾶ, 1912, p. 496). — On ne saurait arguer du mot μητρόπολοι, qu'Hésychius donne pour équivalent de αἱ παλαὶ μέλισσαι, qui sont elles-mêmes αἱ τῆς Δήμητρος μύστιδες, non plus que du titre πατρομύστης : ils sont tous deux d'une époque inférieure. Il n'y a pas à faire état non plus de titres tels que ceux de πατήρ, μητὴρ πόλεως, que l'on conférait pour leur faire honneur ou les remercier à des personnes considérables par la naissance, la richesse, les services rendus, les fonctions civiles ou religieuses exercées (*CIG*, 1223, 5901; *L. B. Waddington*, 1602), non plus que du titre de πατὴρ πόλεως par lequel on désigne un fonctionnaire administratif (*L. B. Wadd.*, n° 594). Ce sont termes de la langue politique, à l'époque impériale. — Cf. le titre de *mater castrorum* donné à l'impératrice.

3. Liddell et Scott, au mot μυέω : « I, to initiate into the mysteries; — II, generally to teach, instruct. — μυσταγωγός : 1, introducing into mysteries; 2, generally a teacher, guide. »

4. Plutarque, *An seni gerend. respub.*, 24, distingue deux stades de l'éducation de l'homme politique : μανθάνων ἔτι..καὶ μυούμενος — διδάσκων καὶ μυσταγωγῶν, qu'il compare aux degrés de l'éducation religieuse des vestales : μανθάνειν, δρᾶν τά νενομισμένα — διδάσκειν.

qualifie les Eupatrides, connaisseurs des choses religieuses, « τὰ θεῖα »[1], de νόμων διδασκάλους... καὶ ὁσίων καὶ ἱερῶν ἐξηγητάς. Pollux définit les exégètes « οἱ τὰ περὶ τῶν διοσημιῶν καὶ τὰ τῶν ἄλλων ἱερῶν διδάσκοντες ». Enfin Suidas introduit jusque dans les mystères mêmes le mot διδάσκειν : μύστης ὁ τὰ μυστήρια ἐπιστάμενος ἢ διδάσκων, et Photios nomme le mystagogue μυστηρίων διδάσκαλος[2]. Cette acception du verbe διδάσκω et de ses dérivés était si bien reçue et établie qu'elle s'est transmise jusqu'à Clément d'Alexandrie[3] : l'application qu'il en fait à la religion éleusinienne, soigneusement étudiée par lui dans un dessein apologétique, permet de considérer le mot διδασκαλία comme un terme authentique de la langue religieuse, désignant une phase préliminaire de l'initiation, un enseignement préparatoire, qui était une partie essentielle des petits mystères.

Le mot διδασκαλία passa, avec un sens analogue, dans la langue liturgique des chrétiens. Du Cange traduit διδασκαλεύειν « *catechizare*, *initiari*, imbuere = κατηχίζειν, παιδεύειν ». L'enseignement catholique des douze Apôtres est résumé dans la « Didascalia apostolorum » et le livre du Baptême de l'Église éthiopienne[4], qui en est extrait, énumère les formules à répéter et les gestes à faire pour chacun des actes de ce sacrement, qui est par excellence une initiation préliminaire. Il peut nous donner une idée approximative de ce que pouvait être l'antique

1. Plutarque, *Thés.*, 25, 3.

2. Pollux, VIII, 124. Suidas, s. v. μύστης; cf. μυσταγωγεῖ · μυστήρια ἐπιτελεῖ, ὡς μυστήρια ἄγει ἢ ἐκδιδάσκει. Nonnus (*Dionys.*, IX, 111 suiv.) confirme l'emploi de ce verbe en matière de rites mystiques : καὶ θεὸν ἔτρεφε Μύστις ἑῆς μετὰ μαζὸν ἀνάσσης | ὄμμασιν ἀγρύπνοισι παρεδρήσσουσα Λυαίῳ, | καὶ πινυτὴ θεράπαινα φερώνυμα μύστιδι τέχνῃ, | ὄργια νυκτελίοιο διδασκομένη Διονύσου | πρώτη ῥόπτρον ἔσεισεν..... [καὶ τελετῆς ζαθέης ἐγκύμονα μύστιδα κίστην | παίγνια χουρίζοντι διδασκομένη Διονύσῳ.

3. Clém. Alexandr., *Strom.*, V, p. 689 (Potter) = Migne IX, p. 107 : μετὰ ταῦτα (après le bain) δ'ἐστὶ τὰ μικρὰ μυστήρια διδασκαλίας τινὰ ὑπόθεσιν ἔχοντα καὶ προπαρασκευὴν τῶν μελλόντων. Τὰ δὲ μεγάλα περὶ τῶν συμπάντων οὐ μανθάνειν ἔτι ὑπολείπεται, ἐποπτεύειν δὲ καὶ περὶ νοῶν τήν τε φύσιν καὶ τὰ πράγματα ...

4. Définition de la διδασκαλία par St Épiphane (Migne, *P. G.* XLII, Col. 356). *Didascaliae Apostolorum fragmenta veronensia latina.* Ed. Edm. Hauler Leipzig 1900. Cf. Trumpp, *Abhandl. phil. phil. Class. Bayer. Akad.*, XIV (1878), p. 147-184. *Das Taufbuch der aethiop. Kirche*, texte et trad. allem.

διδασκαλία des petits mystères, qui comprenait à la fois un rituel et un récit des légendes sacrées, qui avait un caractère de simplicité adapté à l'âge, la condition, l'intelligence des initiés, qui procédait peut-être par demandes et réponses, au moyen de formules que l'on apprenait par cœur; c'était un enseignement élémentaire et préparatoire [1].

Les mots δῶρον διδασκαλίας, dont le sens a été fort discuté, paraissent s'appliquer de façon très plausible au droit que l'on payait pour l'initiation, au prix de l'enseignement reçu (δίδακτρα, διδασκαλεῖα), comme l'a pensé M. Dragoumis, en dégageant toutefois ce mot du sens brutal de paiement, honoraires, ou plutôt à un présent fait au sujet et en remerciement de l'initiation. On en faisait aux dieux, comme on en offrait en famille [2] en de telles occasions.

La formule finale de la dédicace paraît à M. Dragoumis confirmer l'hypothèse de l'initiation, par le droit qu'elle accorde à celui qui voudra des initiés pieux (ἐπιτελεστῶν ἀγαθῶν) de sacrifier sur l'autel. Je doute que cette interprétation soit fondée, comme d'ailleurs les autres interprétations différentes qui ont été proposées de ces mots, que l'on transcrit différemment [3].

1. *Dict. des antiq.*, II, p. 553; III, p. 2141 (art. *Eleusinia*, Lenormant-Pottier; art. *Mysteria*, Lécrivain).

2. Dragoumis, Ἐφ. ἀρχ., p. 220. Le mot δῶρον désigne couramment les offrandes faites aux dieux. Le service ou le bienfait, dont le présent est le prix, peut être indiqué par un génitif complément du mot δῶρον; ainsi Soph., *Œd. Col.*. 649 : μέγ' ἄν λέγοις δώρημα τῆς συνουσίας. — Sur les taxes d'initiation, *CIA*, I, 40; Foucart, *BCH*, 1883, p. 394; *Les Grands Myst. d'Él.*, p. 96. Sur les cadeaux, dont les fêtes de famille, naissance, mariage, anniversaires et les initiations proprement dites (ubi initiabunt), étaient l'occasion, Térence, *Phormion*, I, 15 et suiv.

3. Les deux dernières lignes sont séparées du reste de l'inscription par une coupure nette comme un alinéa; elles contiennent d'ailleurs une formule indépendante et se suffisant à elle-même, qui est peut-on dire la loi du sanctuaire. M. Papabasileiou rattache à tort les mots θύειν τῶι βουλομένωι à ἱδρύσατο βωμὸν et M. Svoronos au mot διδασκαλίαν : ils font violence au texte et à la syntaxe en traduisant que l'autel a été élevé pour permettre à celui qui voudra d'y sacrifier, ou pour servir de leçon et d'exemple à qui voudra sacrifier. M. Dragoumis a vu plus juste en supposant que la formule est destinée à déterminer les qualités requises de qui voudra sacrifier. On peut objecter toutefois à son interprétation : 1° que les lois des sanctuaires sont en général rédigées dans

Plus significatif me paraît être le détail, signalé plus haut dans notre bas-relief, du pied posé sur l'autel par le personnage dont la femme et l'enfant reçoivent l'enseignement[1]. Il ne semble pas qu'en traduisant la locution ἱερεὺς ἐπὶ βωμῷ par le prêtre chargé des sacrifices ou préposé à l'autel, on en serre les

la forme de propositions infinitives avec le sujet à l'accusatif; 2° que le datif βουλομένωι aurait besoin d'être déterminé par un verbe comme ἔξεστι, ἐξέστω, θέμις ἐστί ou ἔστω — que d'ailleurs M. Dragoumis lui-même sous-entend — ; 3° que l'article τῶν paraît grammaticalement nécessaire avant le substantif ἐπιτελεστῶν; 4° que le mot ἐπιτελεστής, connu seulement par une scholie de Lycophron, qui n'en détermine pas le sens, est interprété d'une façon à la fois arbitraire et vague.

Il ne semble pas que l'on ait réussi à déterminer avec certitude la coupure et le sens des mots επιτελέστωναγαθων. 1° Staïs : ἐπὶ τελεστῶν 'Αγάθων[ος καὶ τοῦ δεινὸς], mention des magistrats ou prêtres sous qui la dédicace a eu lieu; 2° ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν, allusion aux magistrats ou prêtres qualifiés pour présider au sacrifice; 3° Papabasileiou : ἐπιτελεστῶν ἀγαθῶν, allusion aux initiés dont la donatrice a reçu et récompensé l'enseignement; 4° Skias : ἐπιτελεστῶν ἀγαθῶν pour ἐπιτετελεσμένων, allusion aux ἀγαθά, bonheurs obtenus et réalisés en retour desquels l'offrande est faite; 5° Svoronos : ἐπὶ τελεστῶν ἀγαθῶν, allusion aux bonheurs parfaits (τελεστά) en vue desquels le don est offert aux dieux.

En présence de semblables incertitudes, je risque, sans m'abuser sur les critiques qu'elle peut comporter, une autre interprétation. En permettant de sacrifier sur l'autel, en invitant à le faire, la formule finale contiendrait à l'adresse de celui qui le fera des promesses ou des vœux. On lirait : θύειν τῶι βουλομένωι ἐπιτελὲς τῶν ἀγαθῶν et l'on traduirait en faisant de ἀγαθῶν le génitif du neutre ἀγαθά ou du masculin ἀγαθοί : A celui qui voudra sacrifier que ce soit efficace en biens — ou : A celui des bons qui voudra sacrifier que ce soit heureux. L'adjectif ἐπιτελής ne s'entend pas seulement de ce qui est accompli et achevé, mais aussi de ce qui est efficace, actif et produit un résultat. Thesaurus Didot s. v. : « active, perficiens *ut supra* ἐπιτελεστικός. » Il peut comme ἀτελής, son contraire, avoir un complément au génitif. Liddell et Scott, s. v. ἀτελής : « not bringing to an end, not accomplishing ones purpose ». Il s'applique aussi à ce qui est heureux et décisif, comme par exemple aux présages tirés de certains oiseaux. Antonin. Liber., 19 = Teubner, *Myth. gr.*, II, 1, p. 95, 14 : κελεοί.... εἰσιν ἀγαθοὶ φανέντες καὶ ἐπιτελεῖς; cité par le Thesaurus, qui traduit ἐπιτελής par « *faustus* »; dans Liddell et Scott, qui préfère le sens de « *effective* ». L'adjectif ἐπιτελές régit et explique le datif βουλομένωι. — La corrélation entre le don et la récompense attendue en retour est fréquemment visée dans les formules de dédicace. Il n'est pas rare non plus de rencontrer l'expression de vœux ou de promesses en faveur des personnes à la piété de qui il est fait appel.

1. Le motif du pied levé et posé sur un objet, un attribut, une ondulation du sol, a été étudié par Lange (*Motiv des aufgestürzten Fusses*, Leipzig, 1879), dont les conclusions seraient aujourd'hui à compléter ou à réviser. Svoronos ('Εθν. Μουσ., p. 496) y veut voir une prise de possession.

termes d'assez près : sacrifier sur l'autel est la fonction propre et générale des prêtres et elle n'avait pas besoin d'être spécifiée par ces termes explétifs. La préposition ἐπὶ[1] suivie du datif indique d'abord et surtout la place occupée *sur* quelque chose. L'adjectif ἐπιβώμιος désigne les objets déposés *sur* l'autel, par opposition à ceux qui sont placés à côté (παραβώμιος), ou qui en sont plus ou moins éloignés (ἀποβώμιος). Le verbe ἐπιβωμίζω s'applique aux actes accomplis sur l'autel, le substantif ἐπιβωμίτης à celui qui les accomplit. L'ἐπιβωμιοστάτης est le suppliant qui se tient sur l'autel, ou au moins sur les degrés de l'autel et qui le touche[2]. Le contact direct de l'autel était en effet une condition essentielle de la validité de certains actes : seul il rend l'asile efficace[3]; il est requis pour la prestation du serment de la part des témoins qui déposent, des phratores qui votent sur l'admission des enfants présentés à la phratrie. On jure en tenant l'autel et l'on prend sur l'autel les jetons de vote qui y sont déposés[4]. La locution ἀναβαίνω ἐπὶ τὸν βωμόν montre que quelquefois l'on montait sur l'autel pour prêter serment[5]; enfin, c'est du haut de la pierre aux harangues, qui était aussi un lieu consacré et une sorte d'autel (ἀπὸ τῶ λάω ὦ ἀπαγορεύοντι), que se font à Gortyne les adoptions[6].

1. Liddell et Scott : « ἐπὶ I dat., of place *upon*, just like the gen., so that the poets use whichever case suits their metre, whereas in prose the datif is more frequent » ; au § III, 6, seulement : « of persons in authority » (préposés à quelque fonction). — Sur le prêtre ἐπὶ βωμῶι, *Dict. des Antiq.*, II, à ce mot (Lenormant) ; Foucart, *Les Grands Mystères*, p. 57-8.

2. Voir les représentations d'Oreste ou de Cassandre, et en général de tous les suppliants.

3. Plutarq., *de Superst.*, 4 : ἄν ἀγάλματος λάβωνται ἢ ναοῦ. On en a pour preuve l'histoire des Cylonides, maintenant dans leurs essais de fuite le contact au moyen d'une corde, et mis à mort dès que la corde est rompue (Plutarq., *Solon*, 12). A comparer le câble reliant Éphèse à l'autel d'Artémis (Hérodote, I, 26), etc. *Dict. des Antiq.*, au mot *Asylia*, I, p. 507. La femme, dans la cérémonie du mariage, doit toucher le feu sacré (Fustel de Coulanges, *La cité antique*, 3e édit., p. 45).

4. Décret des Démotionides de Décélie, Dittenberger, *Syll.*[2], 439, l. 17, 29, 83 : μαρτυρε͂ν δὲ τοὺς μάρτυρας καὶ ἐπομνύναι ἐχομένους τοῦ βωμοῦ — φέροντας τὴν ψῆφον ἀπὸ τοῦ βωμοῦ.

5. Aristote, Ἀθ. πολ., 55 (le serment des archontes) : δοκιμασθέντες τοῦτον τὸν τρόπον βαδίζουσι πρὸς τὸν λίθον ὑφ' ᾧ τὰ τόμιά ἐστιν — ἀναβάντες δὲ ἐπὶ τοῦτον

Aussi bien Eustathe entend-il par βωμός non seulement l'autel où l'on sacrifie, mais toute plateforme élevée, sur laquelle on peut ou poser quelque chose ou se tenir [1].

Je ne crois donc pas forcer le sens de l'expression ἱερεύς ἐπὶ βωμῷ, mais bien lui donner toute sa plénitude et mettre d'accord les textes ci-dessus avec le bas-relief de Phalère, en supposant que ce prêtre accomplissait les rites qui lui étaient confiés du haut de l'autel.

Du contact de l'autel émane une vertu divine qui monte vers l'officiant placé au-dessus, et qui de l'autel passe par son entremise dans l'âme de l'initié. Les mots ἐπὶ, ἀπὸ sont corrélatifs et traduisent cette double transmission.

On avait longtemps supposé que le sacerdoce du ἱερεὺς ἐπὶ βωμῷ n'était point de date ancienne et qu'il n'avait pris d'importance qu'à l'époque impériale. Un des plus anciens textes religieux d'Athènes démontre, dès le v[e] siècle, son existence et sa participation aux cérémonies initiatoires : le prêtre dit ἐπὶ βωμῷ recevait des mystes une partie des droits d'initiation [2].

L'importance accordée à la descendance féminine n'a rien que de conforme aux règles de l'initiation éleusinienne, puisque le παῖς ἀφ' ἑστίας devait avoir père et *mère* vivants, et que les familles aristocratiques, dans lesquelles on avait coutume de le choisir, aimaient à faire parade de leurs illustrations dans l'une et l'autre branche [3]. Il faudrait toutefois trouver une explication plausible à l'omission du nom du père, qui reste le per-

μνύουσι. Hermann-Thumser, *Staatsalt.*, p. 566, n. 2. Théramène, condamné à mort et se réfugiant sous la protection des dieux, *monte sur l'autel* (ἀνεπήδησεν ἐπὶ τὴν ἑστίαν, Xénoph., *Hell.*, II, 3. 52; Diod., XIV, 4, 7); il en est arraché par Satyros. — *Inscr. jurid. gr.*, XVII, 36, § 63, p. 386.

1. Eustathe, *Il.*, VIII, 441 : βωμοὶ, οὐ μόνον ἐφ' ὧν ἔθυον ἀλλὰ καὶ κτίσμα τι ἁπλῶς καὶ ἀνάστημα ἐφ'οὗ ἐστὶ βῆναι τὶ καὶ τεθῆναι.

2. *CIA*, I, 1 = IV[1], 1, col. C. l. 40 et suiv.

3. Par exemple, *CIA*, III, 904; Ἐφ. ἀρχ., 1885, p. 146-7, n. 24, 25. La dédicace suivante rappelle particulièrement celle de Xénocrateia : Τίτ. Φλ. Ἀτείμητον Πειραιέα γενόμενον ἀφ' ἑστίας Τί. Φλ. Ἀγάθωνος Πειραιέως υἱὸν ἡ μητὴρ Παπία Ὀνησίμου Βησαιέως θυγατήρ, τὸν υἱὸν τοῖν θεοῖν. (Ἐφ. ἀρχ., 1885, p. 145, n. 23).

sonnage essentiel dans les actes de la religion familiale ou publique.

Si logiquement que cette suite de raisons amène à l'hypothèse d'une initiation éleusinienne, il manque à la scène un personnage indispensable : Déméter, et Coré avec elle. Même dans les rites préliminaires des petits mystères, ces déesses ne peuvent être absentes, et de fait elles avaient un temple dans Agra[1]. Rhapso fût-elle avec toute certitude une hypostase de Déméter, la Déméter des Géphyréens, elle n'aurait pas encore qualité pour remplacer les divinités éleusiniennes ; elle a un caractère particulier, elle est rigoureusement localisée sur le pont du Céphise ; elle ne porte pas les attributs essentiels des grandes déesses, le sceptre qui caractérise Déméter, les flambeaux sans lesquels il n'est pas de cérémonie éleusinienne.

On remarquera en outre que l'initiation du *παῖς ἀφ' ἑστίας* a un caractère public, se fait au foyer national[2], tandis que la représentation nous offre plutôt une cérémonie domestique.

Dans un cas comme dans l'autre, et l'on peut dire à double titre dans un acte de la religion publique, l'omission du nom du père est choquante et invraisemblable. Il faudrait admettre — hypothèse compliquée et fragile — que l'initiateur est Képhisodotos, père de Xéniadès, époux de Xénocrateia et qu'il n'a pas été désigné nominativement dans l'offrande de celle-ci, y étant représenté en action et ayant de son côté, en son nom personnel, consacré deux offrandes indépendantes du bas-relief de Xénocrateia. mais simultanées, l'autel et le bas-relief A'.

Aussi bien l'initiation n'est-elle pas réservée au culte éleusinien ; l'initiation est partout, comme l'a établi Fustel de Coulanges[3], dans une société fondée sur la religion et sur une reli-

1. Pausan., I, 14, 1. *Dict. des Antiq.*, s. v. *Eleusinia*, p. 552 ; Judeich, *Topogr. v. Athen*, p. 367-371.

2. Roscher, *Lexicon*, au mot *Hestia*, p. 2633.

3. Fustel de Coulanges, *La cité antique* (3e éd.). L'initiation de la femme, p. 43 ; du fils, p. 54 ; du fils adoptif, p. 57 ; de l'esclave, p. 131. Le père, dépositaire de la religion domestique, initiateur, docteur, prêtre et pontife, p. 35, etc.

gion exclusive et fermée. On n'entre dans la famille, fût-ce par le mariage ou la naissance, que grâce à l'accomplissement de rites, à la récitation de formules, qui sont transmis héréditairement par le père, chef et prêtre de la famille.

C'est à une cérémonie de ce genre que nous fait assister le bas-relief de Phalère ; car la scène se passe dans l'intimité du foyer, autour de l'autel familial, entre trois personnes, l'enfant, la mère et le père — prêtre qui enseigne rites, formules et prières. Les dieux qui les entourent ne sont point dans leur temple ; ce sont ou les dieux propres à la famille, ou ceux des grands dieux qui jouissent chez elle d'un culte particulier. Invoqués dans la dédicace de l'autel, ils ont répondu à l'appel comme les fées des contes ; ils assistent à la fête, ils rendent sensible par leur présence la révélation dont ils sont l'objet. L'âge de l'enfant et les rites de la liturgie ne permettent de songer à aucune des cérémonies qui consacrent chacune des étapes de la première enfance, dans les jours, mois, ou année qui suivent la naissance de l'enfant, encore moins à celles qui, dans la famille ou la cité, marquaient le passage à la puberté[1]. La représentation ne se rapporte pas non plus aux fêtes où les enfants accompagnaient leurs parents, telles les χόες aux Anthestéries[2].

Ainsi sont écartés les divers actes religieux auxquels l'enfant est associé dans sa famille naturelle. Celle-ci est d'ailleurs implicitement écartée par l'omission du nom du père, à moins d'accepter l'hypothèse, inadmissible à mon sens, qu'a proposée M. Papabasileiou de l'enfant né hors mariage et de père inconnu. Une femme, même veuve, n'eût pas manqué de rappeler le nom de son époux, qui constitue pour la femme sa situation légale, ou tout au moins le nom du père pour établir l'état civil de son fils. Xénocrateia, bien loin de rattacher Xéniadès à l'homme de qui il tenait la vie, son nom, ses droits,

1. Suid., s. v. ἀμφιδρόμια ; Hésych., s. v. δρομιάμφιον ἦμαρ — ; rites analogues pour les admissions dans la phratrie, le dème, l'éphébie.
2. P. Girard, *Éducat. athén.*, p. 86-96.

et son culte, semble rompre à dessein ces liens, tandis qu'elle affirme au contraire ceux de la ligne maternelle, en tant que fille et mère (θυγατὴρ καὶ μήτηρ).

Je ne vois, pour ma part, que l'adoption qui puisse rendre compte de la formule incomplète et anormale adoptée par Xénocrateia. L'adoption a pour effet précisément la rupture de tous liens civils ou religieux avec le père naturel de l'adopté, transféré dans la famille et la religion du père adoptif, mais sans porter atteinte aux attaches de la filiation maternelle[1].

L'adopté n'était introduit dans sa famille nouvelle que par des actes religieux qui le faisaient passer sous l'empire des dieux de l'adoptant, par une véritable initiation analogue à celle par laquelle le nouveau-né lui-même était admis dans la maison paternelle et subséquemment dans la phratrie[2]. Cette initiation avait lieu au foyer domestique, symbole de la propriété, de la perpétuité, du caractère immuable et sacré de la famille, sous l'invocation d'abord et avant tout de Hestia, qui trône au cœur même de la maison, sous sa protection et en quelque sorte en sa présence, devant les images des divinités grandes ou moindres qui étaient l'objet d'un culte particulier dans la famille, ou dont elle prétendait — au moins dans les γένη aristocratiques — tirer son origine, et de qui elle faisait souvent dériver les noms de ses chefs et de ses membres.

L'hypothèse de l'adoption nous donne, si je ne me trompe, la clef des difficultés de l'inscription et du bas-relief de Xénocrateia.

1. *Dict des Antiq.*, art. *Adoptio* (Caillemer); Hermann-Thalheim, *Rechtsalt.*, p. 63 suiv.; L. Beauchet, *Droit privé de la répub. ath.*, II, p. 1-72; Fustel de Coulanges, *La cité ant.*, p. 55-57, 87. — On a contesté à Xénocrateia son titre de mère, soit en donnant au mot μητήρ le sens de présidente et prêtresse d'une association religieuse (Dragoumis), soit en séparant les mots θυγατήρ et μητήρ et en considérant l'offrande de Phalère comme le don collectif de Xénocrateia (θυγατὴρ Ξενιάδου) et de sa mère (Skias). — Ces interprétations ne semblent pas défendables.

2. Fustel de Coulanges, *Cité ant.*, p. 57 : « Aussi l'adoption s'opérait-elle par une cérémonie sacrée, qui paraît avoir été semblable à celle qui marquait la naissance d'un fils ».

La scène se passe autour de l'autel ; des deux côtés de cet autel sont placées face à face, les deux parties contractantes, et entre elles l'enfant, objet du contrat. Le chef de la famille parle du haut de l'autel, sur lequel il pose et a le droit de poser le pied, comme maître, propriétaire et prêtre; il a la tête ceinte de la couronne ou bandeau des officiants; il tient en sa main le ruban dont on décore les autels et pare les initiés. Il est assisté des deux divinités les plus qualifiées pour présider à l'admission dans la famille, Hestia reine du foyer, Képhisos dieu du lieu et parrain de Képhisodotos : car l'officiant, c'est lui ; lui, l'auteur de la dédicace de l'autel et le donateur du bas-relief A', découverts à la même place que la stèle de Xénocrateia et consacrés aux mêmes dieux. A la suite de Képhisos se groupent des divinités dont la présence se justifie, soit par leur parenté avec Képhisos en tant que divinités des eaux (Achéloos, Callirhoé, Nymphes et Rhapso), soit par le patronage qu'elles exercent sur la formation et l'accroissement de la famille (Nymphes Γενεθλίαι).

Xénocrateia, qui assiste et présente l'enfant, est accompagnée et protégée elle aussi par un groupe de divinités, la triade pythique. Les inventaires du Brauronion de l'Acropole d'Athènes montrent qu'elle avait un culte particulier pour Artémis[1] ; en tant que mère, elle vénérait spécialement cette déesse sous les vocables de Lochia et d'Ilithye.

Le rapprochement des deux familles est indiqué par leur rencontre à l'autel, par leur attitude, par celle des dieux qui de part et d'autre s'accueillent amicalement, par les avances réciproques que se font, Xénocrateia en rendant hommage à Képhisos, dieu de Képhisodotos, et lui consacrant un hiéron, Képhidosotos, en invoquant les dieux de Xénocrateia, dans la dédicace de l'autel élevé par lui, tout de suite après ses dieux personnels.

Cette double dédicace faite simultanément et séparément par

1. *CIA*, II, 720, B II, 50; 758, B II, 34.

l'un et par l'autre indique d'autre part que l'acte qui est destiné à faire passer Xéniadès dans la famille de Képhisodotos ne crée aucun lien personnel entre le père adoptif et la mère de l'adopté, sauf leur participation légale, religieuse ou simplement affectueuse à la célébration ou à la commémoration de l'acte. L'omission ou pour mieux dire la suppression du nom du père naturel, le rappel unique de la descendance maternelle ne sont pas seulement plausibles : ils sont conformes au protocole et aux prescriptions de la loi civile et religieuse en matière d'adoption. L'adopté sort de sa famille paternelle; il ne rompt point au contraire avec sa famille maternelle : μητρὸς οὐδείς ἐστιν ἐκποίητος[1].

Pour toutes ces raisons, l'hypothèse de l'adoption me paraît devoir être préférée à tout autre, par exemple à celle-ci qui cependant se fonde sur un usage suivi parfois dans les familles grecques et qui était consacré par la loi. Il arrivait qu'en mourant un chef de famille, pour assurer l'avenir de ceux qu'il laissait derrière lui, transmit par testament à un parent ou un ami sa femme avec une dot, une maison, des biens meubles ou immeubles, à charge de la tutelle d'un fils[2]. On pourrait imaginer que le bas-relief représente symboliquement l'exécution d'une semblable disposition testamentaire : la mère et l'enfant s'avancent assistés de leurs dieux vers celui qui a été donné par le mou-

1. Isée, de *Apoll. hered.*, 25. L'onomastique fournit un indice plausible d'affinités entre la famille des Képhisodotes Butades et le dème de Cholleides. Un Δεινίας Κηφισοδότου Βουτάδης fut thesmotète sous Pheidostratos, vers 250 av. J.-C. (*Prosopogr. Att.*, 8324, 3162). Or le nom de Deinias ou ses dérivés, insolites chez les Butades, sont assez répandus dans le dème de Cholleides (*Prosopogr.*, 3175, 3177, 3178, 3196). Une alliance ou une adoption expliquerait l'introduction de ce nom dans la famille des Képhisodotes. On peut ajouter qu'une femme du dème de Cholleides, Alexandra, exerça le sacerdoce d'Athéna Polias, qui était héréditaire chez les Butades (*CIA*, III, 112, 113, 174a).

2. Hermann-Blümner, *Privaltat.*, p. 267-8, qui cite (Démosth., XXVII, 5, p. 814; XLV, 28, p. 1110; XXXVI, 8, p. 946) les exemples d'Aphobos et de Phormion investis de semblables avantages et charges. A Sparte (Xénoph., *Resp. Lac.*, I, 7; Polyb., XII, 6), de pareilles cessions de la femme pouvaient être faites par le mari de son vivant, mais dans des conditions différentes, alors que celui-ci avait des enfants en âge (ἱκανούς).

rant pour époux à l'une et pour tuteur à l'autre ; leurs gestes expriment la pieuse réserve et le respect de la femme qui se prépare à l'initiation dans la famille et la religion nouvelles, la reconnaissance de l'enfant envers celui que la volonté paternelle lui donne pour protecteur et chef de famille provisoire. Celui-ci, entouré aussi de ses dieux, accueille au seuil de sa maison et le pied sur l'autel de son foyer celle qu'il accepte pour épouse et celui qui est placé sous la garde de son affection et de son autorité, comme par une adoption temporaire. Le père disparu n'a plus lieu d'être nommé ; l'homme qui n'a pas accompli encore les rites du mariage ne peut prendre à l'égard de Xénocrateia le titre d'époux ; il n'est pas qualifié non plus pour prendre envers Xéniadès, dont il n'a que la tutelle, le titre de père. Cette interprétation s'adapterait donc aux particularités du bas-relief comme à celles des textes épigraphiques ; elle expliquerait aussi la double dédicace simultanée faite, pour un même événement, par un homme et une femme unis virtuellement en vertu de la volonté du défunt, mais non encore effectivement mariés. Elle paraît toutefois plus compliquée que celle de l'adoption ; elle n'est peut-être suggérée et motivée que par une ressemblance extérieure avec les rites initiatoires de l'adoption elle-même.

L'adoption confère à l'enfant adopté comme une naissance nouvelle, qui ne procède point de la chair, mais de la religion; il la reçoit de l'autel, il la tire du foyer. A ce titre on peut bien l'appeler παῖς ἀφ' ἑστίας, comme on dit ἀφ' αἵματος de l'origine par le sang [1]. Le père adoptif, de son côté, qui initie l'adopté et lui infuse la vie religieuse du haut de l'autel, est à sa manière un ἱερεὺς ἐπὶ βωμῷ.

Si cette interprétation est fondée, elle nous ramène par une voie indirecte à Éleusis : à défaut de lumière sur la doctrine des mystères, elle nous permet du moins de nous représenter cer-

1. Eurip., *Alc.*, 509 : Περσέως ἀφ' αἵματος. Cf. οἱ ἀπὸ γένους, Plutarq. *Thémist.*, 32.

tains rites de la liturgie, d'interpréter certains titres de la hiérarchie éleusinienne. Nous avons écarté, et nous le devions faire, l'hypothèse qui s'était présentée d'abord à nous d'une scène d'initiation éleusinienne, fût-ce celle du premier degré ; mais nous avons pu légitimement reconnaître dans notre bas-relief une cérémonie d'initiation ; et le rôle, les attitudes, les gestes des personnages qui y participent nous ont paru rappeler les pratiques du culte éleusinien, suggérer la traduction la plus claire et la plus naturelle des mots παῖς ἀφ' ἑστίας et ἱερεύς ἐπὶ βωμῷ.

Il nous reste à justifier le rapprochement que nous avons fait des bas-reliefs A′ et B, en démontrant qu'ils se rapportent tous les deux à un même événement, qu'ils représentent, avec des variantes qui ne sont pas sans importance, mais qui sont toutes explicables, deux aspects différents d'un même acte religieux.

Deux différences essentielles frappent d'abord : la réduction du nombre des personnages, qui est de 12 dans le bas-relief B, de 6 seulement dans le bas-relief A′ ; l'élimination dans le second des personnages humains, qui dans le premier sont encadrés par les personnages divins. La scène, moins compliquée, en raison de la moindre dimension de la stèle, est d'autre part transposée, pour ainsi dire, de la terre où les dieux ont répondu à l'appel des humains, dans le ciel où ils se rencontrent entre eux et tout seuls.

D'ailleurs, le sujet est le même, une conversation et en quelque sorte la conclusion d'une alliance entre des divinités. La composition est identique ; elle s'ordonne, non pas avec une symétrie rigoureuse, mais en un balancement équilibré, autour d'un personnage central, reconnaissable aux cornes qui émergent de sa chevelure pour un dieu fluvial, comme s'articule celle du bas-relief B autour de Képhisos.

A gauche du bas-relief A′, au bord même de la stèle, Artémis est debout à la place où siège dans B la triade pythique ; au bord opposé, du côté droit, un groupe de deux Nymphes répond par la situation, l'ajustement et la pose à celui des Nymphes du bas-relief B : là, l'identité est parfaite.

Auprès d'elles à gauche, une déesse ressemblant par le voile dont sa tête est couverte et par la gravité de son costume aux longs plis symétriques, par sa dignité matronale, par son geste, à Rhapso, ou plus encore à Hestia, occupe la place même où l'une et l'autre de ces divinités se présentent sur le bas-relief B entre les Nymphes et Képhisos.

Je ne crois pas que le dieu-fleuve qui occupe la place de Képhisos, qui joue comme lui le rôle d'agent de liaison entre les deux groupes de personnages, qui est drapé comme lui, doive recevoir un autre nom, bien qu'il ait la corpulence et le port d'un homme plus âgé, qu'il porte la barbe, une chevelure plus touffue et des cornes. La représentation des fleuves n'est pas si strictement arrêtée — et cela dès le ve siècle — que les formes ou l'âge soient invariables, et que l'appendice frontal soit plus nécessaire que la protome animale. Celle-ci est au contraire caractéristique et presque exclusivement adoptée pour Achéloos. Des deux divinités fluviales invoquées dans la dédicace, c'est donc à Képhisos que la préférence doit être accordée, et pour cette raison encore que, dans cette dédicace, Képhisos est nommé le premier, qu'il est à la fois le dieu du lieu et le dieu parrain de Képhisodotos.

En raison de la place assignée à la déesse voilée dans le bas-relief A', aux côtés et immédiatement à la suite de Képhisos, comme dans la dédicace de l'autel, comme dans le bas-relief B, le nom de Hestia paraît devoir être préféré à celui de Rhapso. La déesse du foyer convient en effet particulièrement à une scène qui symbolise l'admission au foyer de la famille. Une divinité aussi manifestement spéciale à un groupe familial fermé pourrait toutefois, elle aussi, figurer l'accueil fait au nouveau-venu dans le culte de ce groupe.

Si la triade pythique peut être considérée comme la patronne de Xénocrateia, il n'est pas invraisemblable qu'ayant à réduire, faute d'espace suffisant, le nombre des figures, on ait remplacé par la seule Artémis le groupe apollinien. Nous avons noté la dévotion particulière de Xénocrateia pour Artémis Brauronia ; il

pouvait paraître naturel de représenter par une divinité féminine la religion de la branche féminine et de symboliser par l'accord d'une déesse avec un dieu le contrat passé entre la mère de l'adopté et le père adoptif.

L'Artémis chasseresse et court vêtue du bas-relief A' ne ressemble que de loin à l'Artémis-Ilithye, jeune comme elle et comme elle élégante, avec sa courte chevelure bouclée, mais vêtue, selon le rite, d'une robe tombant jusque sur les pieds. Je ne crois pas que cette différence doive plus nous offusquer que celles que nous avons relevées entre les deux types de Képhisos. Il s'agit des œuvres de deux sculpteurs commandées par deux personnes, représentant deux divinités susceptibles de prendre plusieurs formes, entre lesquelles chacun pouvait avoir ses préférences. On comprendrait que la mère eût choisi, pour Artémis, celle qui exprimait le mieux sa reconnaissance maternelle, celle d'Ilithye protectrice des couches heureuses ; pour Képhisos, celle qui répondait le mieux à ses espérances et à ses vœux en faveur de son enfant, celle du dieu jeune, modèle et patron de l'adolescence. Le père adoptif pouvait plutôt considérer en un Képhisos plus mûr le symbole de sa race et de sa paternité — en une Artémis chasseresse, celui de la force agile et élégante[1].

Reste une figure masculine qui ne peut être identifiée avec aucune de celles qui sont énumérées dans la liste ou représentées sur la stèle B. En dehors d'Apollon et de Képhisos, l'une et l'autre ne contiennent d'autre dieu qu'Achéloos : or le noble personnage qui s'avance vers Artémis et semble lui parler n'a aucun des traits sous lesquels Achéloos est toujours décrit ou représenté : tête humaine, surmontée de cornes et quelquefois accostée d'oreilles de taureau, portée par un corps de taureau. Tel il apparaît sur le bas-relief de Xénocrateia et il n'en saurait être autrement.

1. Le vœu exprimé par la dédicace est précisément d'obtenir force et croissance (ἵνα ἀέξοιεν) en faveur de l'enfant.

On ne peut pas davantage songer à Hermès, bien que ce dieu soit nommé dans la dédicace qui surmonte notre bas-relief. La mention se réfère au messager des dieux figuré au recto en avant du char d'Échélos. Pour écarter toute velléité d'identification, il suffit de comparer le majestueux personnage, enveloppé dans son manteau à la façon des grands dieux de l'Olympe, avec l'agile coureur à la chlamyde flottante, au corps nu; d'opposer la ferme élégance, la jeunesse de l'un, l'air espiègle de son visage imberbe, sa courte chevelure, aux formes amples et plus molles, à la maturité de l'autre, à la gravité de son visage encadré d'une barbe abondante et d'une épaisse chèvelure qui est ceinte d'un ruban ou d'une couronne.

Parmi les grands dieux dont le personnage évoque le souvenir et rappelle l'image, Zeus, Hadès ou Asclépios étant hors de cause, Poseidon se présente et semble le plus qualifié. A vrai dire, son nom manque dans toutes les dédicaces ; mais ce n'est pas, à mon sens, un motif suffisant d'exclusion, au prix des raisons dont on peut appuyer l'hypothèse.

La formule de la dédicace de Xénocrateia ξυνβώμοις τε θεοῖσι établit entre le bas-relief B et l'autel (βωμός) une si étroite connexion que celui-là ne peut contenir rien qui ne soit dans celui-ci. Tout autre est le cas du bas-relief A' : indépendant de la dédicace qui le surmonte et qui concerne un dieu étranger à la représentation, Hermès ; libre dans ses relations avec la dédicace de l'autel, à laquelle aucun terme ne le rattache expressément, comme fait celui de ξύνβωμοι pour la dédicace de Xénocrateia, il laisse plus de jeu à l'interprétation ; comme il comporte des omissions, il peut admettre des additions.

Or Poseidon est apparenté aux Nymphes de Phalère par leurs surnoms de Γεραισταί et Γενεθλίαι, qui sont empruntés à sa légende et à son culte. Il tient, comme lesdites Nymphes, comme Callirhoé et Achéloos, comme Artémis-Ilithye, au faubourg d'Agra et à la colline d'Hélicon qui s'y élève, étant vénéré sous le vocable de Ἑλικώνιος. Il tient comme Képhisos, en tant que dieu de l'élément humide sur terre comme dans la

mer, à la basse région de l'Attique, à Phalère, où son sacerdoce est contesté entre les indigènes et les colons phéniciens. Il a sa place au voisinage de l'hippodrome, en tant que dieu cavalier Ἵππιος. Phytalmios, il a dans Trézène son temple contigu à celui de Déméter, et ce vocable rappelle le nom de Phytalos, qui fut l'hôte de cette déesse non loin de la γέφυρα du Céphise, siège du culte de Rhapso.

Dieu des eaux, il est tout désigné pour présider au groupe des Nymphes et de Képhisos et pour introduire auprès d'Artémis ces divinités plus modestes.

Le plus solide argument en faveur de Poseidon consiste dans ses attaches généalogiques avec les Butades et les Étéobutades. Il peut être considéré comme le premier et divin ancêtre de la famille du Butade Képhisodotos, et c'est là peut-être son meilleur titre pour figurer en place d'honneur dans le bas-relief consacré par ledit Képhisodotos et présider à l'introduction du jeune Xéniadès dans un γένος issu de lui-même.

Dans la scène terrestre d'initiation le rôle principal incombe au père, comme chef de la famille, intermédiaire des dieux, interprète de la religion héréditaire; qui, dans le monde divin, aurait pu mieux représenter le père, en face d'Artémis représentant Xénocrateia, la mère, qu'un dieu doublement auguste pour une famille qui prétendait remonter jusqu'à lui?

Ainsi, l'hypothèse de l'adoption, ici célébrée effectivement entre les intéressés sous le contrôle des dieux, là figurée symboliquement par l'entente des dieux eux-mêmes, rend compte à la fois des deux bas-reliefs; ils sont, sous deux aspects divers, la double commémoration d'un même événement par les deux parties intéressées.

III. — Essai d'interprétation collective des trois bas-reliefs de Phalère. Conclusion.

Entre deux bas-reliefs sculptés sur les deux faces d'une même stèle, dédiés par une même personne, il est naturel de supposer une étroite et logique relation. On ne peut donc pas éviter de se poser cette question : pourquoi et comment se trouvent réunis, dos à dos, deux sujets aussi différents par les légendes ou les faits dont ils s'inspirent et l'esprit dans lequel ils sont traités que la scène mouvementée de l'enlèvement de Basilè et une paisible conversation de dieux ? Quelles circonstances, quels motifs, quelles croyances ont pu en suggérer le rapprochement à l'auteur de la dédicace et à l'artiste ?

Certes, les frontons et les frises nous offrent fréquemment dans un même édifice le contraste d'ensembles calmes et animés ; même ces oppositions peuvent être mises au nombre des ressources, sinon des lois, de la composition artistique ; mais elles s'expliquent et se justifient d'ordinaire par la logique, l'histoire ou la légende, par quelque rapport synthétique ou antithétique. Ici les deux représentations semblent au contraire tout à fait étrangères l'une à l'autre ; entre elles on n'aperçoit aucun lien, car c'en est un trop insuffisant et tout artificiel que le rapprochement verbal, dans une formule de dédicace, de l'Hermès du recto et des Nymphes du verso. Il n'est pas superflu de rappeler que l'exécution diffère sensiblement d'une face à l'autre.

M. Crosby [1], embrassant d'un coup d'œil les deux représentations de l'ex-voto de Képhisodotos, s'est efforcé de les rattacher à une commune inspiration ; il a cru trouver celle-ci dans les aventures de Perséphone et dans les alternances de son existence partagée entre le séjour des morts et celui des vivants. D'un côté Échélos-Hadès, sur un char que précède Hermès, messager du ciel et guide des sombres bords, entraîne vers le

1. *AJA*, IX (1894), p. 202-5.

monde infernal Basilè-Perséphone ; de l'autre, Démos, accompagné de Képhisos et des Nymphes, dont les eaux fécondent l'Attique, supplie le même Hermès de ramener sur la terre de la patrie la déesse de la vie, du printemps et des fleurs. Il est malheureux pour l'hypothèse, sans invoquer contre elle d'autres raisons, dont plusieurs ont été exposées ci-dessus et qu'on pourrait multiplier, qu'elle repose sur une fâcheuse confusion d'Hermès avec Artémis[1].

M. Svoronos a pensé trouver dans l'idée de famille le principe unique de la double composition. L'enlèvement de Basilè par Échélos serait le symbole du mariage par lequel la famille se constitue[2] ; les divinités groupées au revers figureraient les forces qui président à son accroissement[3]. M. Svoronos n'interprète pas autrement le bas-relief et le dédicace de Xénocrateia, qu'il commente l'un par l'autre. Épouse et mère, elle honore, elle aussi, les divinités protectrices de la famille, à qui elle est redevable du double bienfait du mariage et de la maternité[4].

Le bas-relief, éclairé par l'inscription, résume donc en lui les deux idées exprimées dans la double offrande de Képhisodotos : création et accroissement de la famille, par deux images, l'une tout à fait différente dudit bas-relief, l'autre analogue à lui

1. M. Staïs (*Marbres et bronzes* 2, I, p. 43-5) l'a commise également, sur la foi de la dédicace Ἑρμῆι καὶ Νύμφαις, et malgré les scrupules que lui inspiraient l'allure et le costume du personnage. M. S. Reinach, faute d'avoir pu contrôler par l'examen de l'original cette identification, a été induit à l'accepter (*RR*, III, p. 346, 3). Cf. p. 9, n. 1.

2. M. Svoronos, à l'appui des traditions connues sur le mariage par enlèvement et pour les rattacher aux dieux et aux lieux visés par les dédicaces de Phalère, cite le rapt que pratiquaient les Pélasges à la fontaine Ennéacrounos-Callirhoé (Hérodote, VI, 137), et celui d'Orithyie au bord de l'Ilissos ; mais ces légendes n'ont rien à voir avec le mariage, et le lien avec nos bas-reliefs en est plus que fragile.

3. Il n'est guère de dieux ni de déesses à qui semblable rôle ne puisse être attribué, en choisissant parmi les épithètes qui leur sont données et en vertu même de l'étendue de leur puissance bienfaisante.

4. Des épithètes ingénieusement collectionnées semblent former un faisceau de preuves qui est en réalité peu solide. Il en est de même des relations vraiment trop étroites que M. Svoronos établit entre le mot τέλος, les adjectifs et les verbes qui en dérivent ou leurs composés, et l'institution du mariage.

sauf quelques variantes. La scène de conversation sacrée figurée au verso de l'ex-voto de Képhisodotos n'est certes pas identique à celle de l'ex-voto de Xénocrateia, mais elle y ressemble assez pour servir de transition entre celle-ci et le sujet sculpté au recto.

S'il était possible de supposer que le donateur et la donatrice des deux offrandes réunies dans un même lieu, inspirées de sentiments semblables, suggérées par des évènements semblables, eussent été unis ensemble par le mariage [1], il en résulterait entre les trois bas-reliefs un lien logique et indissoluble ; mais tel n'est pas le cas.

On aperçoit malaisément aussi par quel artifice M. Svoronos arrive à concilier la double interprétation qu'il donne du bas-relief d'Échélos, considéré tour à tour et tout ensemble comme un monument historique, une offrande publique [2], puis comme un simple ex-voto privé et domestique. La relation conjugale des donateurs est plus que douteuse, puisqu'aucun des textes accompagnant les bas-reliefs ne fait la moindre allusion en ce qui concerne Képhisodotos, ni à sa qualité d'époux à l'égard de Xénocrateia, ni à sa qualité de père à l'égard de Xéniadès [3].

Autant les bas-reliefs A'B invitent à la comparaison, au rapprochement, se prêtent à une commune explication, autant pareille tentative apparaît vaine en ce qui concerne les sujets des sculptures A et A' ou A et B. Nos propres essais pour les ramener à l'unité de conception et les assujétir à l'unité d'inter-

1. M. Svoronos tient au contraire Xénocrateia pour l'épouse de Xéniadès.

2. Voir ci-dessus p. 36 le résumé et la discussion de l'hypothèse de M. Svoronos sur Échélos-Thésée-Thrasybule, Basilè-Royauté-Démocratie.

3. Même dans les hypothèses qui créent, soit entre Képhisodotos et Xéniadès, soit entre Kephisodotos, Xénocrateia et le fils de celle-ci, les liens de famille les plus étroits : adoption de Xéniadès par Képhisodotos ; second mariage de Xénocrateia avec Képhisodotos, investi par testament du premier mari de la dot de sa femme et de la tutelle de son fils — les cérémonies dont les bas-reliefs gardent la mémoire et représentent l'image ne sont encore que les préliminaires religieux qui annoncent, préparent et scellent les engagements d'où résultera la constitution de la famille nouvelle : celle-ci n'existe encore que virtuellement et en intention.

prétation n'ont pas abouti[1], malgré le nombre et la variété des combinaisons tentées.

Comment s'en étonner si l'on admet avec nous que les diverses offrandes de Képhisodotos ont été faites, en un même lieu sans doute, mais dans des orientations opposées, à des dates successives et pour des motifs différents ; que le bas-relief d'Échélos et Basilè fut dédié le premier et seul par Képhisodotos dans un endroit consacré au héros des Échélides ; que l'autel de Hestia, Képhisos et autres dieux fut élevé ensuite par le même personnage dans un ἱερόν voisin consacré à son dieu patronymique Képhisos par Xénocrateia ; qu'enfin le bas-relief d'Artémis, de Poseidon, Képhisos et des Nymphes fut sculpté au revers de celui d'Échélos sur la face de la stèle opposée au téménos de ce héros et regardant le ἱερόν contigu de Képhisos. Képhisodotos l'aurait consacré dans ce ἱερόν, à l'époque où Xénocrateia y plaçait elle-même un bas-relief en l'honneur de toutes les divinités énumérées sur l'autel de Képhisodotos.

La réunion des bas-reliefs A et A′ résulte donc de causes tout à fait extérieures, fortuites, étrangères à eux-mêmes, aux sujets qui y sont représentés, aux raisons pour lesquelles ils furent l'un et l'autre commandés ; elle résulte uniquement de ce fait qu'ils ont été consacrés par un même individu en un même lieu : c'est pure question de personne et de topographie ; il ne faut pas chercher entre eux d'autre unité. Les reliefs A′ et B, au contraire, dons de deux personnes différentes, matériellement séparés l'un de l'autre sur deux stèles distinctes, mais simultanés dans le temps, inspirés par un sentiment partagé, motivés par un évènement commun, sont liés l'un à l'autre, à la fois logiquement et chronologiquement, de la façon la plus intime[2].

Théophile Homolle.

1. Leur inutile variété nous dispense de les mentionner ici.
2. Ce mémoire a été lu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans les séances des 31 août, 7 septembre, 5 et 12 octobre 1917 (*Comptes-rendus*, p. 310, 314, 342, 344).

LE PLAN TRÉFLÉ DANS L'ARCHITECTURE BYZANTINE

Parmi les plus remarquables vestiges de cette Jérusalem byzantine que la Mosaïque de Mâdaba nommait ἡ ἁγία Πόλις, doit certainement compter la vieille église de Saint-Jean-Baptiste. Devenue le berceau et demeurée longtemps le centre du grand ordre religieux et militaire de l'Hôpital, elle perdit d'assez bonne heure sa primitive attribution, non sans retenir à peu près intégralement son caractère monumental, à peine transformé dans la première et adroite restauration qui l'avait haussée quand elle se trouva menacée par l'amoncellement des décombres autour d'elle. Défigurée enfin par des retouches ultérieures, moins habiles et plus prétentieuses, envahie par les ruines des masures parasites qui s'adossèrent successivement à sa puissante structure, elle cessa d'attirer l'attention et tomba si bien dans l'oubli qu'elle demeura soustraite à l'investigation minutieuse des maîtres qui introduisirent, voici trois quarts de siècle, l'archéologie scientifique à Jérusalem.

Autour de 1892, une heureuse ébauche de déblaiement fit soupçonner à nouveau l'intérêt du vieil édifice. Par malheur, la suite peu méthodique et insuffisamment radicale de ces travaux sembla n'aboutir qu'à piquer la curiosité. Ni l'ordonnance, ni la physionomie esthétique du monument ne furent mises en évidence. Assez d'éléments étaient néanmoins acquis pour qu'un examen patient et minutieux dût réussir à en pénétrer l'énigme apparente. Dès 1899 une enquête rapide permit à M. l'architecte Dickie d'établir que l'église primitive était sur plan triconque, à vrai dire avec certaines particularités « insolites » — *unusual* —, mais d'une composition très har-

monieuse et d'une exécution de tous points excellente, car on la déclarait supérieure à celle des meilleures fondations déjà connues de l'impératrice Eudocie : l'église de Siloé et la basilique de Saint-Étienne[1].

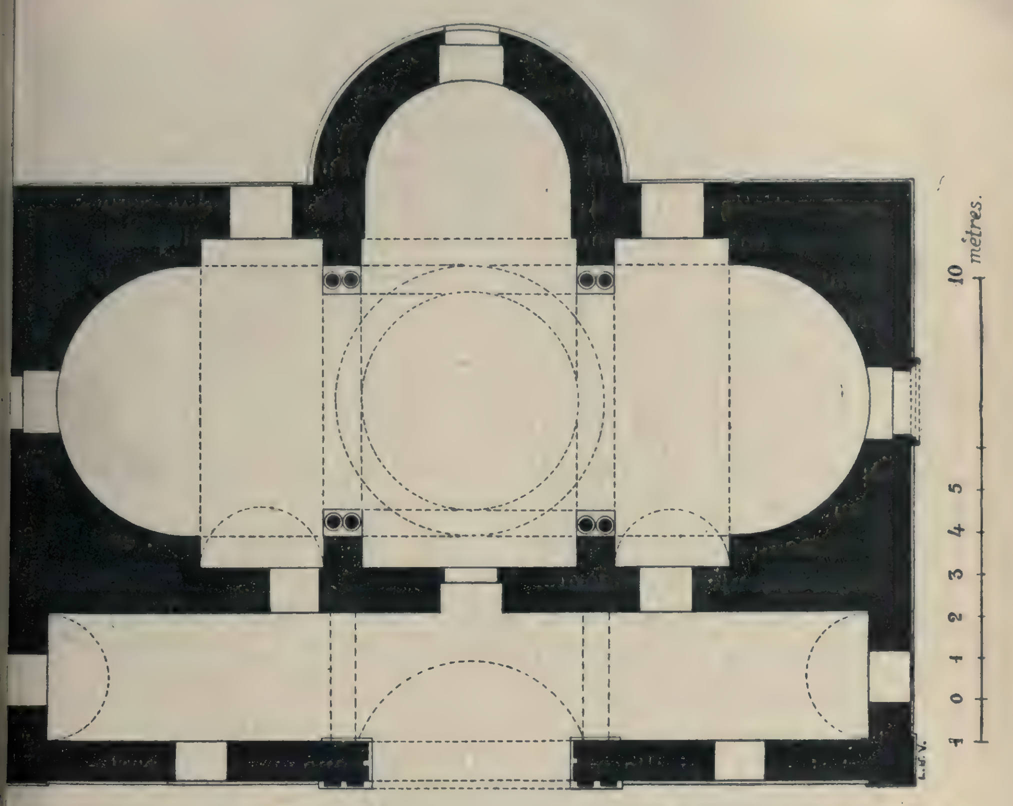


Fig. 1. — Jérusalem. Église Saint-Jean-Baptiste. Plan restauré.

C'était bien vu, dans l'ensemble, quoique l'investigation archéologique de M. Dickie ait été trop superficielle et que ses graphiques n'offrent ni le détail, ni toute la correction désirables. En poursuivant cette investigation année par année, en procédant surtout à des relevés plus méthodiques et plus

1. A. C. Dickie, *The lower Church of St. John, Jerusalem*, dans *Pal. Explor. Fund's Quart. Statem.*, 1899, p. 43-45, avec deux planches.

développés, il est devenu possible de donner du monument primitif une traduction graphique plus concrète et plus positive (fig. 1). Au lieu du parti quelque peu « insolite » auquel aboutissait le savant architecte, on se trouve en présence d'un plan tréflé limpide et normal, d'une facile analyse et de la plus satisfaisante harmonie. La justification archéologique en sera fournie assez prochainement autre part[1] avec tout le détail utile et on s'efforcera de montrer que le rapprochement établi par Dickie avec des édifices de l'ère eudocienne procédait d'un sens artistique très averti, puisque l'église de Saint-Jean-Baptiste doit être rattachée au même cycle que la basilique de Saint-Étienne et le sanctuaire de la piscine de Siloé, et date de 450 en chiffres ronds.

Le but absolument modeste de la présente note, en signalant aux spécialistes une attestation très nette et suffisamment bien datée du plan *tréflé*, est de poser à nouveau la question de son origine. J'ai hâte d'avertir que, sur ce thème complexe, je n'entends adopter pour le moment aucune théorie, désireux seulement d'apporter quelque clarté dans une discussion épineuse et toujours pendante.

Car c'est déjà un vieux problème, en effet. Les pionniers de l'histoire de l'art chrétien et de l'archéologie byzantine se préoccupèrent de savoir si la conversion de l'Empire, au début du IVe siècle, inaugura soudain quelque nouveau courant artistique, ou si elle marqua seulement d'une empreinte particulière l'évolution normalement poursuivie. Et dans l'hypothèse où la volonté impérieuse de Constantin aurait imposé à ses architectes des programmes nouveaux, d'où pouvait en venir l'inspiration? Après les tâtonnements des premières recherches ou l'arbitraire de quelques affirmations discordantes, le problème était enfin posé avec acuité et recevait une solution originale en de nombreuses monographies de M. Strzygowski,

1. Dans le fasc. 3 de *Jérusalem, Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire*, t. II : *Jérusalem nouvelle*, par Vincent et Abel; Paris, Gabalda, en cours de publication.

partisan résolu de l'originalité créatrice de l'ère constantinienne et des influences orientales. A n'envisager que le plan tréflé, ou le tracé en croix, dont un excellent juge a pu dire qu'il a « joué un rôle considérable dans le développement de l'architecture byzantine »[1], Strzygowski lui consacrait en 1903 une monographie très dense, sorte de manifeste qui fait dériver le plan cruciforme de certains programmes funéraires communs dans l'Orient hellénistique, moyennant l'intervention d'un symbolisme en effet très spontané[2]. Le sujet n'est pas simple, puisqu'il s'agit d'expliquer un parti architectural dont l'évolution fut extrêmement variée, depuis l'édifice à croix inscrite ou à plan central proprement dit, avec le prétoire de Mousmyeh pour type[3], jusqu'aux églises en croix à nuances diverses de la renaissance byzantine.

Le manifeste de Strzygowski suscita presque aussitôt des contradictions vigoureuses, par exemple de la part de O. Wulff, qui fit de *Kleinasien* un compte rendu très touffu[4], et de M. G. Millet dans un pénétrant article de la *Revue archéologique*[5], où l'on semblait bien revendiquer en faveur de Byzance la création de l'église en croix. Sans se laisser émouvoir par cette contradiction, une adepte fervente des théories de Strzygowski, Miss G. L. Bell, s'efforça bientôt de maintenir apparemment l'origine

1. M. R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane, ses origines, son développement*. Paris, 1912, p. 89.

2. J. Strzygowski, *Kleinasien; ein Neuland der Kunstgeschichte*. Leipzig, 1903, p. 132-157. Cf. *Orient oder Rom*. Leipzig, 1901, p. 20.

3. Voir de Vogüé, *Syrie centrale; Architecture*, p. 45 s. et pl. 7. Le monument a complètement disparu en ces dernières années. Cf. *infra*, fig. 20.

4. *Byzantinische Zeitschrift*, XIII, 1904, p. 566 ss.

5. 1905, I, pp. 93-109. On ne vise pas à dresser la bibliographie de cette controverse, mais tout bonnement à marquer les grandes lignes de son développement. D'autre part, et en dépit des analogies structurales qu'offrent les deux programmes, triconque et cruciforme, je ne suis pas absolument persuadé qu'ils dérivent d'une même conception fondamentale évoluée selon deux tendances divergentes. Il n'importe pas, pour le moment, de définir le rôle que les idées religieuses ont pu jouer dans l'évolution de l'architecture chrétienne. L'analogie des plans cruciforme et tréflé est acceptée pour ce qu'elle vaut.

orientale et spécialement anatolienne de ce parti[1]. Sa démonstration était menée avec autant de brio qu'elle avait mis d'intrépidité dans son exploration archéologique. Au bout du compte, la triconque remontait au temps de Salomon[2].

Pour M. Diehl, au contraire, le programme triconque et en particulier le plan tréflé est « syrien »[3] et il en donne pour preuve son emploi dans le palais de Mschatta, dans l'église monastique de Deir Dozy au désert judéen et dans la basilique de Bethléem, sans qu'il soit très facile de discerner à quelle date serait assignée la diffusion et surtout l'origine approximative de ce tracé. Tout au plus était-on en droit de déduire que la période envisagée devait remonter au IVe siècle, puisque M. Diehl semblait tenir la basilique de Bethléem, dans sa forme actuelle, pour un édifice nettement constantinien[4].

D'après MM. Ebersolt et Thiers,[5] la triconque n'interviendrait guère qu'au VIe siècle à Constantinople, par le fait de remaniements infligés à des édifices antiques sous Justinien et Justin II. Il n'est d'ailleurs fait, en tout ce beau livre, aucune allusion à l'origine du programme en question, si ce n'est par une référence incidente au *Manuel* de M. Diehl. Autant que permette d'en juger la courte analyse que MM. Ebersolt et Thiers ont donnée[6] de la monographie parallèlement consacrée aux églises de Constantinople par MM. Millingen et Traquair, les savants anglais ne feraient intervenir, eux aussi, qu'à partir du VIe siècle le plan tréflé dans l'architecture de la ville impériale.

Tout récemment enfin, à propos de l'église Saint-Élie de

1. *The thousand and one Churches*. Londres, 1909, p. 340-428; cf. *Rev. biblique*, 1910, p. 450 s.

2. *Op. laud.*, p. 347, n. 2, toujours d'après Strzygowski.

3. *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 45, 52, 58; cf. 115, 314, etc.

4. *Manuel d'art byz.*, p. 3.

5. *Les églises de Constantinople*, Paris, 1913; dans les *Monuments de l'art byzantin*, t. III, p. 18, n. 2, 88 s. et 257.

6. *Op. laud.*, p. 274.

Salonique (Eski-Séraï), M. Diehl[1] a résumé en ces termes l'histoire du parti qui nous occupe : « Le plan triconque, que présente Eski-Séraï, est, on le sait, de date fort ancienne dans l'art chrétien. Il se rencontre de très bonne heure dans les monuments de l'Égypte, de la Syrie et de l'Afrique du Nord, et il a trouvé, dans les édifices civils aussi bien que dans les édifices religieux, une singulière fortune. Il apparaît au palais de Mschatta... Il apparaît en Syrie (basilique de Bethléem), en Égypte (Déir el Abiod), à Constantinople... au vᵉ et au vɪᵉ siècle ». Cette position nouvelle n'est pas sans nuancer avantageusement celle du *Manuel* qu'elle a l'air de reproduire. On ne voit pas le moindre indice que la « date fort ancienne » alléguée dès l'abord, ou l'expression « de très bonne heure » qui la corrobore, prétende impliquer une époque antérieure au « vᵉ siècle » explicitement introduit par la suite. On chercherait vainement, en effet, dans la documentation globale qui est produite en note pour les monuments d'Égypte et d'Afrique du Nord, une seule attestation du plan tréflé qui ait la moindre chance d'être antérieure aux exemples syriens. Aussi bien n'imaginera-t-on pas que M. Diehl ait modifié son classement, puisqu'il se réfère à son *Manuel* de 1910. Or, quand le *Manuel* traite explicitement des « origines égyptiennes » (p. 58), il conclut que « le plan tréflé vient de Syrie »; et quand il en est aux triconques de l'Afrique du Nord : « C'est l'Égypte... que rappellent les édifices à plan tréflé ou quadrifolié »[2]. Mais une nuance autrement importante se révèle dans le classement chronologique des triconques syriennes; celle de Bethléem, attribuée naguère à Constantin, passe désormais dans le groupe daté en gros du vᵉ et du vɪᵉ siècle, sans détermination plus explicite.

Le problème n'a donc pas notablement progressé depuis plus

1. *Les monuments chrétiens de Salonique*, par MM. Diehl, Le Tourneau et Saladin, Paris, 1918; dans les *Mon. art. byz.*, t. IV, p. 208 ss.

2. *Manuel...*, p. 115. Peut-être eût-il été déjà plus logique d'évoquer la Syrie au lieu de l'Égypte. Il est vrai qu'ailleurs on dira que ce thème vient « d'Egypte *ou* de Syrie » (*Manuel...*, p. 124). J'ai souligné *ou*.

d'un quart de siècle. Il faut néanmoins se réjouir de n'entendre plus alléguer, en aucun ouvrage d'allure scientifique, la prétendue triconque du Saint-Sépulcre comme un répondant constantinien de la triconque de Bethléem. Il est suffisamment acquis aujourd'hui que les absidioles insérées sur les axes de l'hémicycle approximatif auquel a été réduite la rotonde primitive du Saint-Sépulcre n'ont rien à voir avec le plan constantinien du sanctuaire[1]. On en dira autant de la triconque grandiose de la basilique de Bethléem, due manisfestement à une refonte de l'édifice sous Justinien[2]. Mais l'évolution et surtout l'origine du plan tréflé ne seront guère éclaircies par la simple énumération érudite des applications de ce programme architectural. L'enquête à ce sujet, pour être méthodique et fructueuse, implique de toute rigueur une investigation archéologique attentive et un classement chronologique assez précis. Nous avons essayé naguère[3] une rapide mise au point de cette discussion, qui peut dès aujourd'hui être serrée de plus près.

Laissons pour le moment Constantinople de côté et commençons cette investigation à vol d'oiseau par l'Asie Mineure. Au moment où M. Diehl[4] déclarait « le plan tréflé inconnu à l'Asie Mineure », on avait pourtant longuement commenté déjà certain édifice trichore de Binbirkilissé (fig. 2, I) et diverses chapelles analogues[5] du massif montagneux lycaonien, révélées par l'exploration hardie et fructueuse de Miss G.-L. Bell[6]. Ni Strzygowski, ni Ramsay, ni l'exploratrice elle-même ne se

1. Cf. Vincent et Abel, *Jérusalem*, t. II, pp. 107 ss.

2. Cf. Vincent et Abel, *Bethléem*, ch. II et III. Paris, 1914.

3. Dans *Bethléem*..., pp. 25 ss.

4. *Manuel*..., p. 124.

5. Surtout du type cruciforme dont Miss Bell a publié divers plans dans sa série d'articles de la *Rev. arch.*, 1906, II, p. 245, fig. 20, p. 397, fig. 7, etc. Les variétés du type cruciforme sont très nombreuses dans *The thousand... Churches*, v. g. fig. 55, 74, 80, 181, 198, 229, 276, 298, 300, etc.

6. Pour ne rien dire de la remarquable chapelle de Priène publiée par MM. Wiegand et Schrader (*Priene*, Berlin, 1904, p. 486, fig. 600), il est vrai sans aucun commentaire et avec un titre de *Rundkirche* propre à induire en erreur. Sa date vraisemblable est apparemment le v[e] s. (fig. 2, II).

montraient confiants dans la haute antiquité de ces monuments. Strzygowski, dont la tendance à vieillir des monuments qui lui semblent typiques est suffisamment notoire, hasardait non

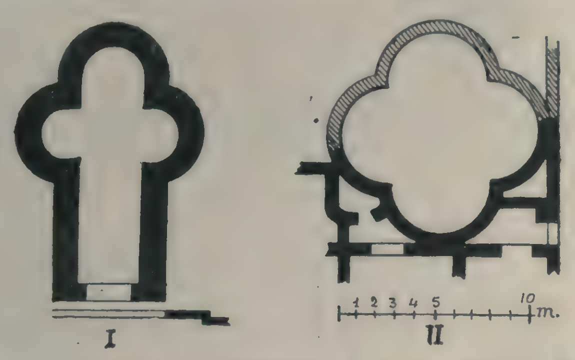


Fig. 2. — I. La triconque de Binbirkilissé ; II, le quatre-feuilles de Priène.

sans réserve et presque à la cantonade pour la trichore de Binbirkilissé « l'intervalle entre Constantin et Justinien[1] ». Sir W. Ramsay et Miss G.-L. Bell ont bien l'air de rattacher toutes ces triconques à des installations monastiques[2], donc vraisemblablement de les attribuer au v[e] siècle comme date la plus haute. L'église Saint-Clément d'Ancyre, qu'un plan de Texier présentait comme une triconque, ne saurait plus guère intervenir. A supposer que le tracé garde une relative correction, O Wulff[3] a fourni des arguments impressionnants pour établir que l'édifice n'est pas antérieur au viii[e] siècle.

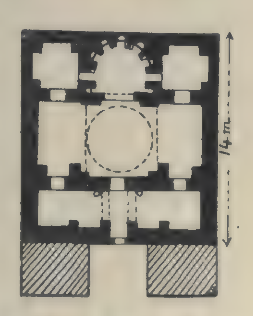


Fig. 3. — Église de Khakh d'après Miss G. Bell.

En Mésopotamie je ne vois pas d'attestations antiques du plan tréflé, mais seulement quelques églises du type cruciforme étroitement apparenté. Les exemples les plus caractéris-

1. *Kleinasien...*, p. 160.
2. *The thousand... Churches*, p. 348 ; cf. p. 22.
3. *Die Koimesiskirche in Nicäa*, p. 52 ss.

tiques, tels que mâr Ya'aqoub à Salâḥ [1], l'église de la Vierge à Khâkh [2] (fig. 3) ou les églises de Chidr Éliâs et de Deir ez-Zaferân [3] sont des édifices monastiques remaniés pour la plupart à diverses époques et dont aucun se saurait remonter au-delà du ve siècle, si tant est qu'un seul soit antérieur à 450,

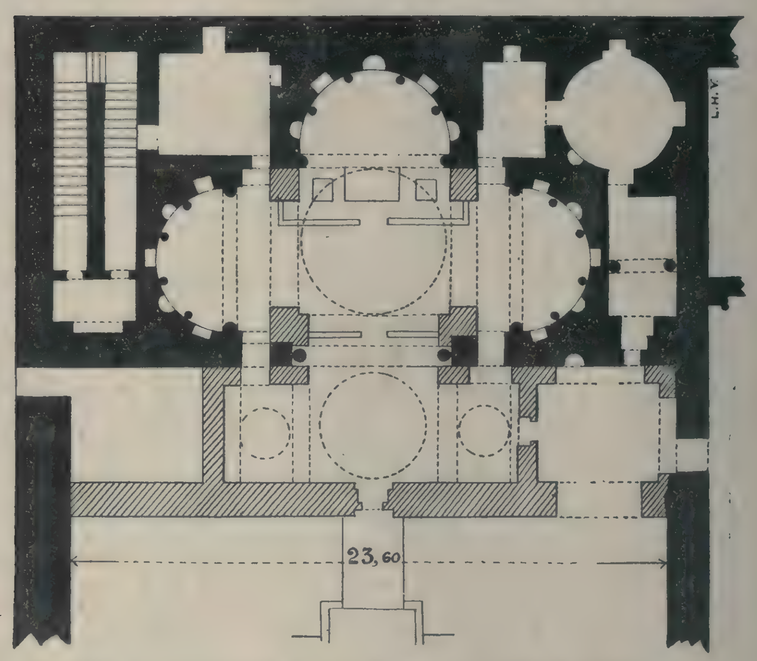


Fig. 4. — Triconque de Deir el-Abiad, d'après S. Clarke.

ou puisse même être reporté à cette date. Pas plus que l'Anatolie la Mésopotamie n'offre donc aucune application du plan tréflé à quelque date suffisament reculée pour expliquer la

1. Miss G. L. Bell, *Amurath to Amurath*, Londres, 1911, p. 315 s., fig. 199; et surtout C. Preusser, *Nordmesopotamischer Baudenkmäler altchr. und islam. Zeit.* Leipzig, 1911, dans les *Wissenschaftl. Veröffentl. der deut. Orient. Gesellschaft*, t. 17, p. 35 ss., pl. 44 ss. D'après Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916, p. 220, cette église ne peut être antérieure « au septième siècle »; cf. p. 299.

2. Bell, *Amurath*..., p. 317 ss., fig. 201 ss.

3. Preusser, *op. laud.*, p. 3 ss., pl. 2 et p. 49 ss., pl. 62.

migration de ce type et sa fortune à Constantinople dès le temps de Justinien.

Éliminant actuellement la Syrie pour y revenir tout à l'heure, arrivons à l'Égypte. Les exemples invariablement allégués du plan tréflé en cette contrée sont les grandes églises des couvents de Sohâg, Deir el-Abiaḍ (fig. 4) et Deir el-Aḥmar. L'ouvrage de M. Somers Clarke[1], qui en fournit les meilleurs relevés actuel-

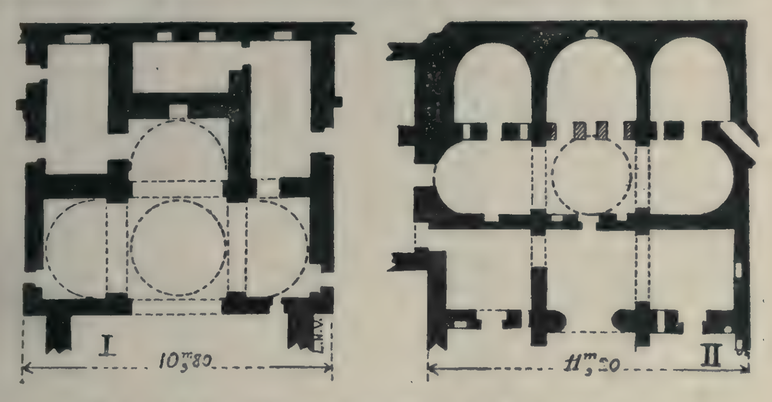


Fig. 5. — I, Saint-Siméon d'Assouan : II, Mâr mal'ak Mikhaïl, d'après Somers Clarke.

lement accessibles, fait ressortir le caractère un peu spécial de ces triconques, d'ailleurs estimées assez insolites en Égypte (p. 170). Dans son classement général, Clarke se montre enclin à dater les édifices de ce type « postérieurement à la conquête arabe » (p. 32). Il en rapproche Saint-Siméon d'Assouan (fig. 5), qui n'est plus un plan tréflé, mais en croix[2]. On estimera donc que M. Diehl était bien fondé à considérer la triconque comme une importation étrangère dans l'architecture religieuse de l'Égypte. Comme elle n'apparaît que dans les fondations monastiques de Schenoudi, elle demeurerait donc, de toute façon,

1. *Christian Antiquities in the Nile Valley; a Contribution towards the Study of the ancient Churches*, Oxford, 1912, pp. 145-171 et pl. XLV ss.

2. Clarke, *op. laud.*, p. 101 s. et pl. XXXI. Il aurait pu ajouter les petites églises cruciformes d'el-Ḥadra et de Deir Abou Ḥennes, près d'Antinoé (*ibid.*, p. 137 ss., pl. XL).

postérieure au début du ve siècle [1] et si l'on conçoit fort aisément son emprunt par les moines de Sohâg, il n'y a guère de vraisemblance que les bâtisseurs des couvents Blanc et Rouge, dont l'inspiration se révèle si courte dans l'ensemble de leurs monuments, aient pu être les créateurs du programme triconque. On retrouvera plus loin une autre triconque égyptienne plus tardive.

En Afrique du Nord, le plan trilobé apparaît moins parcimonieusement. Voici d'abord, en Tunisie, pour s'en tenir exclusivement à l'architecture chrétienne, les chapelles de Sidi-Mohammed el-Gebioui [2] (fig. 6, I), de Maâtria et de Dougga [3],

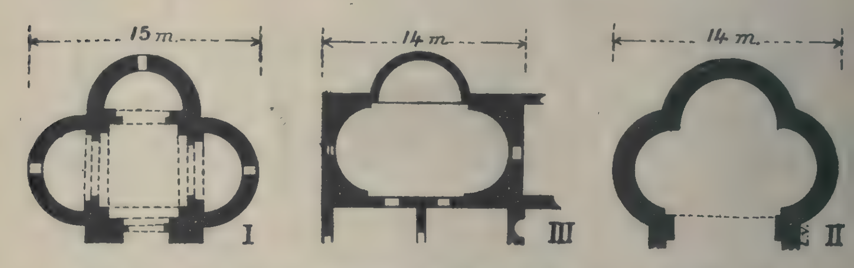


Fig. 6. — Triconques africaines : Sidi Moh. el-Gebioui (I), Dougga (II), thermes romains de Thélepte (III).

et la trichore annexée à la basilique carthaginoise de Damous-el-Karita, modestes oratoires que l'on dirait calqués sur les fameuses *cellae trichorae* des catacombes romaines, si ce n'est sur quelques salles de thermes romains plus voisins (fig. 6, III). Rien ne permet de les attribuer avec certitude à quelque date antérieure à « l'époque byzantine » qui suivit l'ère des Vandales. En Algérie les types sont plus variés. C'est tantôt la *cella* isolée,

1. Strzygowski (*Kleinasien*..., p. 220) n'ose pas proposer de date plus haute que « la première moitié du ve siècle ». Je ne vois pas qu'il ait publié encore la monographie spéciale de ces triconques annoncée dans *Kleinasien*, p. 137 et 220.
2. H. Saladin, *Archives des missions scientif.*, XIII, 1887, p. 34, fig. 41 ss.
3. H. Saladin, *Nouvelles archives des miss.*, II, 1892, p. 440 ss., fig. 55 et p. 525, fig. 135.

comme à Aguemmoun Oubekkar[1] (fig. 7), tantôt l'abside trilobée au bout d'un édifice de période différente, ainsi à Kherbet Bou Addoufen[2] ou à Matifou[3], tantôt enfin l'annexe baptismale ou funéraire au flanc d'une basilique, ainsi à Tébessa. Cette triconque de Tébessa (*Theveste*) est particulièrement intéressante (fig, 8). D'après M. l'architecte A. Ballu[4] ce serait une simple « chapelle funéraire », et des sépultures y ont en effet été découvertes. M. Gsell[5] a cependant l'impression plus juste d'un baptistère primitif et il le compare à celui de la basilique de Tigzirt.




Fig. 7. — L'oratoire d'Aguemmoun Oubekkar, d'après Gsell.

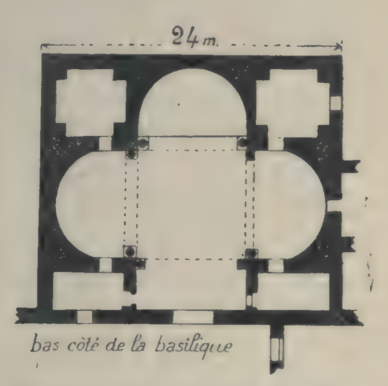


Fig. 8. — La triconque de Tébessa, d'après Ballu.

Le monument de Tigzirt (fig. 9)[6], relativement bien daté du milieu du ve siècle, peut aider à déterminer la date plus imprécise de celui de Tébessa, dont la fondation remonterait au IVe siècle d'après M. Ballu, avec des remaniements ultérieurs. Des juges aussi

1. Gsell, *Les monuments antiques de l'Algérie*, II, p. 157 ss. et fig. 113; cf. p. 152.
2. Gsell, *op. laud.*, p. 185.
3. *Ibid.*, p. 226; cf. 116, n. 2.
4. Dans sa belle monographie : *Le monastère byzantin de Tébessa*, p. 27 s. et pl. II, Paris, 1897.
5. *Les monum.*, II, p. 274 s.
6. Voir P. Gavault, *Étude sur les ruines romaines de Tigzirt (Rusuccuru)*, dans la *Biblioth. d'archéol. afr.*, fasc. II, Paris, 1897, p. 6 ss., 88 ss. et fig. 1.

qualifiés que M. de Lasteyrie[1] et M. Diehl[2] proposent au contraire le milieu, voire même la fin du v[e] siècle. Cette date moyenne de 450, pour la traduire en un chiffre concret, demeure donc la plus haute qu'il soit possible d'envisager pour les triconques africaines.

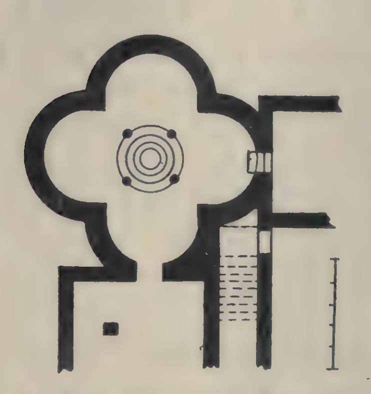


Fig. 9. — Le baptistère de Tigzirt, d'après Gavault.

En Italie, les fameux oratoires triconques des catacombes ne remontent peut-être pas aussi haut qu'on a eu d'abord une tendance à le croire. De Rossi les attribuait d'une façon générale à la fin du III[e] ou au commencement du IV[e] siècle. Celui des Saints Sixte et Cécile (fig. 10), qui était apparemment tenu pour le prototype de tous et daté du III[e] siècle, n'est plus considéré aujourd'hui comme un édifice homogène ; les deux absides latérales auraient été insérées de seconde main, probablement au IV[e] siècle, dans le mausolée primitif[3]. De la triconque monumentale que saint Paulin fit ériger à Nole et qu'il a décrite en de beaux vers, rien ne subsiste aujourd'hui[4]. Fût-elle intacte sous nos yeux, cette réalisation du programme cruciforme ou tréflé n'en résoudrait pas l'origine, à tout le moins ne serait-elle pas décisive pour faire attribuer la création de ce parti à

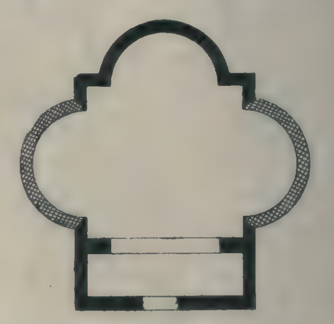


Fig. 10. — *Cella* des SS. Sixte et Cécile.

1. *L'architecture religieuse*, p. 30.
2. *Rapp. sur deux missions archéol. dans l'Afrique du Nord*, tiré à part des *Nouv. archives...*, p. 47, Paris, 1894.
3. Marucchi, *Nuovo Bullettino di arch. crist.*, XVI, 1910, p. 220.
4. Voir Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904, I, p. 33 ss.

l'art occidental, car on s'accorde à reconnaître qu'après l'ère constantinienne un courant oriental intense transforma l'art religieux en Italie particulièrement et même en Gaule. Tel autre type d'église cruciforme italienne antique, Roccella di Squillace[1] je suppose, ou Sant' Abondio de Côme[2], en admettant son attribution bien hypothétique au v[e] siècle, ne prouverait rien de plus que le mausolée de Galla Placidia à Ravenne, sur lequel on reviendra tout à l'heure. En ce domaine, la discussion des influences et de l'origine du plan tréflé est donc circonscrite assez étroitement : il n'est attesté que par les *cellae cimiteriales* dans l'architecture religieuse. Une ferveur de néophyte fort inconsidérée a bien pu, récemment encore, entraîner un jeune maître allemand dans l'assez plaisant paradoxe que la triconque de Bethléem, constantinienne à son sens, ne serait que la reproduction de la *cella* de Sainte-Sotère, par « un copiste de rang inférieur »[3] : de tels solécismes n'ont pas grand'chose de commun ni avec l'archéologie positive, ni avec l'histoire de l'art chrétien. Mais si les célèbres triconques des catacombes tendent à perdre quelque chose de leur lointain archaïsme, il demeure néammoins relativement facile de les rattacher elles-mêmes à un parti usuel dans l'architecture civile des palais, thermes, forums du monde romain[4]. Les tenants de l'origine orientale auront donc à montrer en quoi serait désormais erronée la formule déjà ancienne de M. Enlart : « Les chapelles tréflées... usitées dès les premiers siècles de l'Église... ne sont que la persistance d'une sorte de plan habituel dans l'antiquité romaine »[5].

Il ne semble pas que la Grèce chrétienne archaïque ait fourni

1. Strzygowski, *Kleinasien...*, p. 221 ss. ; Bertaux, *L'art...*, p. 126 ss.

2. Rivoira, *Le origini della archit. lombarda*, I, p. 29 s.

3. Edm. Weigand, *Die Geburtskirche von Bethlehem*; *eine Untersuchung zur christlichen Antike* (1911), p. 61. Cf. le compte-rendu assez sévère de Strzygowski dans la *Byzantinische Zeitschrift*, XXI, 1912, p. 344 s.

4. Quelques exemples ont été groupés naguère dans *Bethléem...*, p. 25, n. 1. Il serait facile de les multiplier.

5. Enlart, *Manuel d'archéol. française*. I. *Archit. relig.*, Paris, 1902, p. 147.

quelque attestation précise du plan tréflé qui devait y obtenir tant de vogue au moyen âge. Le plus typique exemple qui en ait été signalé dans les îles est la remarquable église crétoise de Saint-Tite, à Gortyne, qui attirait déjà l'attention de Pococke au XVIII[e] siècle. Je regrette de ne connaître que de seconde main le relevé de M. l'architecte Fyfe [1]. Il semble bien que les deux grandes absides latérales soient une addition de l'ère justinienne (fig. 11). Quant au sanctuaire trilobé, s'il est tout entier de l'époque primitive, rien n'en fixe la date avec une relative précision, et le IV[e] siècle proposé par M. Evans sur quelques analogies structurales avec Spalato et Ba'albek est manifestement une date trop reculée.

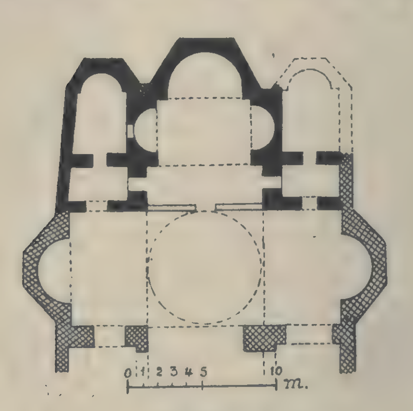


Fig. 11. — Saint-Tite de Gortyne, d'après Fyfe.

Ce circuit nous ramène donc à Constantinople, sans que nous ayons rencontré, décompte fait des oratoires romains, un seul édifice nettement chrétien de plan tréflé qui puisse être reporté avec certitude plus haut que le milieu du V[e] siècle. Nulle part, au surplus, ce programme ne s'est révélé en quelque manière autochtone, ni d'une originalité assez hardie pour devenir un centre de rayonnement.

Au témoignage de l'archéologie la mieux informée à ce jour, le plan tréflé n'apparaîtrait pas à Constantinople avant le VI[e] siècle ; mais l'histoire s'estime cependant en mesure de remonter plus haut et M. Diehl écrivait naguère : « les textes signalent

1. *Architectural Review*, 1907, p. 60 ss. signalé par Miss Bell (*The thousand...*, p. 347, n. 2) et analysé par dom H. Leclercq dans le *Diction. d'archéol. chrét.*, s. v. *Crète*, III, col. 3033 ss. et fig. 3346. M. Millet (*L'école grecque...*, p. 60) éclaire l'origine de la fameuse église crétoise en la rapprochant de Kalender-Djami à Constantinople, église de la Vierge érigée à la fin du VI[e] siècle ; voir Ebersolt-Thiers, *Les égl. de Constant.*, p. 93 ss. et pl. XXII ss.

le plan triconque à Constantinople dès le v[e] siècle (Théophane, a. 6005... et 6064), [1] » et il le considérait comme importé « d'Égypte ou de Syrie ». L' « exemple caractéristique » cité au siècle suivant est l'église de Saint-André, mosquée Khodja Moustapha-pacha [2], type excellent du plan en « croix inscrite, » selon la terminologie introduite avec beaucoup d à propos par M. G. Millet [3], pour nuancer « les variétés de l'église cruciforme à coupole ». Non moins explicite que la notice de Théophane sur la réalisation d'un plan cruciforme (et triconque) sous Justin II est la description fournie par Procope de l'église des Saints-Apôtres remaniée sous Justinien. Au gré du panégyriste, il s'agirait d'une refonte intégrale et sur plan nouveau de cet édifice fondé par Constantin pour servir de sépulture à la famille impériale. En moins de trois siècles, le mausolée grandiose constantinien qui avait tant émerveillé Eusèbe [4] serait passé à l'état de minable édifice dont la ruine devenait à ce point imminente que Justinien l'aurait fait abattre pour lui substituer un monument de tout autre forme. Ce plan nouveau était constitué par le recoupement de deux axes perpendiculaires, orientés sur les points cardinaux et dont la croisée constituait une croix — ἐπὶ σταυροῦ σχήματος [5]. — Malgré l'affirmation si catégorique d'une transformation radicale, on se demandera si le zèle du chroniqueur impérial ne lui a pas fait quelque peu enfler les termes de son récit à la gloire de Justinien. Aussi bien verrons-nous par la suite que le parti

1. Diehl, *Manuel...*, p. 124, n. 3. Les textes du chroniqueur allégué font allusion, en l'année 6005 = 505, à une *litanie* accomplie, a la suite d'un prodige, ἐν τῷ Τρικόγχῳ (P. G. CVIII, col. 372) sous le règne d'Anastase I[er]; en l'an 6064 = 564, il s'agit des transformations accomplies sous Justin II aux deux églises des Saints Apôtres et de la Vierge des Blachernes transformées en triconques (*P. G.*, CVIII, col. 529). A propos de la triconque des Blachernes, Théophane note expressément : ἐποίησε τὴν ἐκκλησίαν κατὰ σταυρίου = en croix.

2. *Loc. laud.*; cf. p. 313 s. et Ebersolt-Thiers, *Les égl. de Const.*, p. 75 ss., pl. XIX.

3. *L'école grecque...*, p. 69 s.

4. *Vie de Constantin*, IV, 58 s., éd. Heikel, p. 141.

5. Procope, *Édifices*, I, 4.

cruciforme a dû exister dans la nouvelle capitale bien avant l'ère justinienne et relativement peu après celle de Constantin. Il est par malheur assez difficile de préciser en quoi consista primitivement le mausolée constantinien, c'est-à-dire le monument originel des Saints-Apôtres [1]. Avant d'approfondir cette discussion qui devient d'ordre à peu près exclusivement littéraire, il reste une province archéologique à explorer : cette Syrie-Palestine considérée par de si notables autorités comme la vraie patrie du plan tréflé.

Des trois exemples en effet caractéristiques, allégués naguère par M. Diehl, nous avons éliminé déjà celui qui était de beaucoup le plus impressionnant : la basilique de la Nativité à Bethléem ne peut prouver l'origine syrienne du programme triconque, puisque la triconque y a été introduite sous l'influence de Constantinople au VIe siècle. Celle de Mschatta (fig. 12), présentée avec décision par M. Strzygowski comme une application manifeste de son « type oriental », à une date aussi haute que le IVe siècle, ne serait sans doute pas agréée d'emblée à témoigner en faveur d'une origine artistique spécifiquement « syrienne », car la tendance s'accentue de rattacher ce palais aux influences perso-mésopotamiennes préconisées par Strzygowski [2]. Mais c'est surtout la date elle-même qui est

1. Voir à ce sujet Heisenberg, *Die Apostelkirche in Konstantinopel*, Leipzig, 1907, pp. 97-117. Basilique, rotonde, croix grecque, tous les partis ont été proposés. Heisenberg y voit une réplique du Saint-Sépulcre constantinien tel qu'il s'en était formé l'imagination dans son paradoxal ouvrage *Grabeskirche* (cf. *Rev. bibl.*, 1909, p. 329 s., ou *Jérusalem*, II, p. 91 ss.) : sorte de ḥaram enfermant une église plantée sur une caverne adonisiaque. O. Wulff (*Byz. Zeitschrift*, XVIII, 1909, p. 553 ss.) croit à une forme basilicale. C'est aussi l'interprétation de M. de Lasteyrie (*L'arch. relig.*, p. 72) et de MM. Ebersolt et Thiers (*Les égl. de Const.*, p. 18, n. 1 et 251). Dans son beau *Manuel*, M. Diehl parle tantôt de « forme circulaire ou octogonale » (p. 3, cf. 88), tantôt de « l'église en forme de croix des Saints-Apôtres » (p. 123), ce qui n'est plus du tout la même chose et pourrait néanmoins dériver d'une impression fort juste que le distingué maître n'a pas motivée pour le moment. M. Bréhier (*Rev. arch.*, 1919, I, p. 6) croit à une rotonde, apparemment par analogie avec le Mausolée constantinien du Saint-Sépulcre. Strzygowski (*Orient oder Rom*, p. 19) parlait très fermement du plan « cruciforme » du mausolée impérial.

2. Voir R. Dussaud, *Les Arabes en Syrie avant l'Islam*, Paris, 1907, p. 40 56; G. Migeon, *Rev. bibl.*, 1914, p. 398.

contestée. Tout impressionné qu'il se montre par l'archaïsme de ce monument, M. Dussaud [1], par exemple, concède la possi-

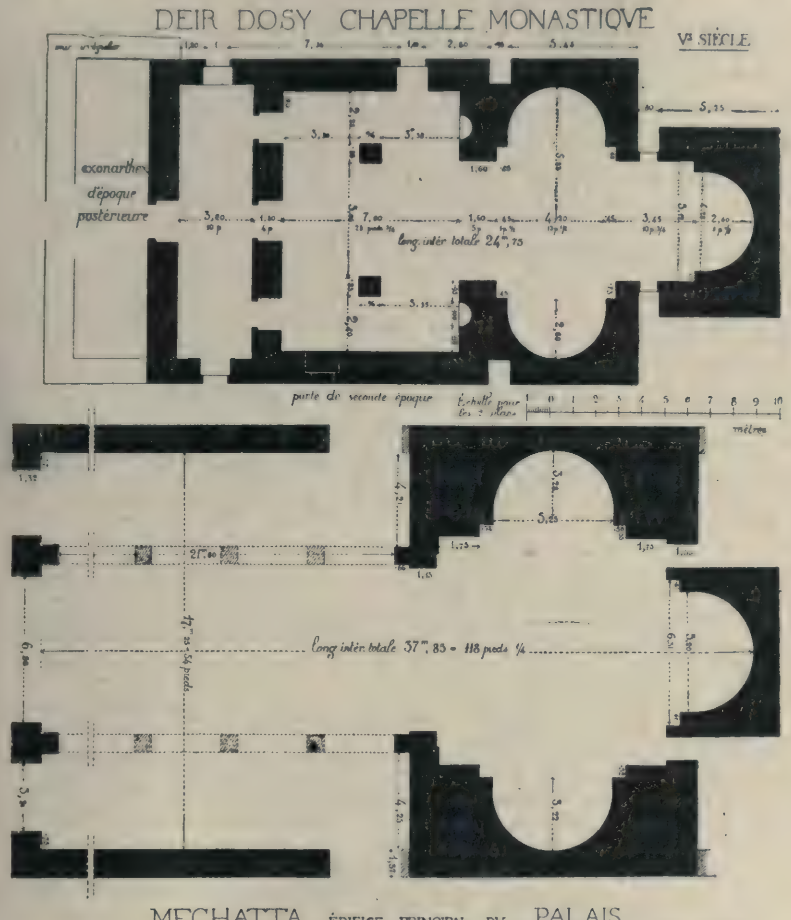


Fig. 12. — Le plan tréflé à Mechatta et à Deir Dozy.

bilité d'abaisser sa date au ve siècle. Les raisons alléguées sont loin d'être décisives même pour le ve siècle et M. Diehl n'hésitait pas à proposer le ve ou vi^e [2]. M. R. Brünnow, un des savants

1. *Op. laud.*, p. 51.
2. Diehl, *Manuel...*, p. 48 et 172.

les plus qualifiés pour discuter les multiples aspects de ce problème, estime que le palais inachevé n'aurait été entrepris que dans le courant du VI[e] siècle[1]. Sans prendre ici un parti motivé en ce débat, on retiendra seulement du différend entre les spécialistes que ce monument ne peut plus guère être produit comme une attestation « syrienne » du programme triconque antérieure au V[e] siècle. Voyons si, en allongeant la liste des triconques syriennes de M. Diehl, on découvrirait quelque témoignage plus ou moins recevable à l'appui de sa thèse sur l'origine syrienne de ce parti.

L'architecture civile de Syrie présente, à coup sûr, d'excellentes applications du tracé cruciforme et du plan nettement tréflé, par exemple dans les thermes de Ṣarakh (Ḥaurân méridional)[2], le château de Quṣeir ʿAmra au désert de Moab[3], la résidence épiscopale de Boṣra[4] (fig. 13, I), l'édifice appelé « palais de Trajan » par les indigènes de Boṣra[5], et le palais de Qaṣr ibn Wardân en Haute-Syrie[6]. Ce dernier exemple (fig. 13,

1. R. Brünnow, *Zur neuest. Entwickelung der Mschetta-Frage*, dans *Zeitschr. für Assyriologie*, XXVII, 1912, p. 129 ss.

2. Voir H. C. Butler, *Ancient Architecture in Syria; Publicat. of the Princeton Univ. arch. Exped. to Syria* in 1904-1905, II A 2, p. 77 ss., fig. 59 s. et XIX ss. dans l'Appendice.

3. Musil, *Kuṣejr ʿAmra*, plan d'ensemble. Le monument date du VIII[e] s. ; cf. Migeon, *R. B.*, 1914, p. 398 ss.

4. Butler, *Anc. arch.*, II A 4, p. 286 s. fig. 248 et 253. L'édifice, qui se classerait aussi bien à l'architecture religieuse, est cité sous la rubrique civile à cause de la commodité du rapprochement qui s'impose entre ce *palais* et les autres dont il va être aussitôt question.

5. Butler, *op. laud.*, p. 259 s., fig. 229 et pl. XII.

6. Butler, *op. laud.*, II B 1, pp. 26-45; cf. pour la date Prentice, *ibid.*, III B 1, p. 40 s. Contre M. Strzygowski faisant dériver ce palais de l'école architecturale d'Antioche, M. Butler et plus récemment M. Millet (*L'école grecque*. ., p. 218 s.) ont clairement établi que Qaṣr ibn Wardân est issu directement de Constantinople. Butler estime très justement d'autre part (*op. l.*, II A 4, p. 219) qu'à Boṣra les édifices chrétiens ou païens relèvent beaucoup plus des traditions classiques gréco-romaines que d'une technique locale. Quelle que soit la date précise du palais épiscopal de cette ville, on ne pourrait donc nullement le présenter comme un type *syrien* du plan tréflé. Il a d'ailleurs lui-même le prototype le plus net dans l'édifice voisin, dit « palais de Trajan », que Butler n'hésite pas à rattacher à l'époque romaine, admettant même la possibilité d'une date aussi haute que le second siècle (*l. l.*, p. 260).

II) est daté avec une relative précision, le palais ayant été achevé en 564. L' « évêché » de Bosra est apparemment contemporain de la cathédrale, par conséquent de 512 environ. Ni l'un

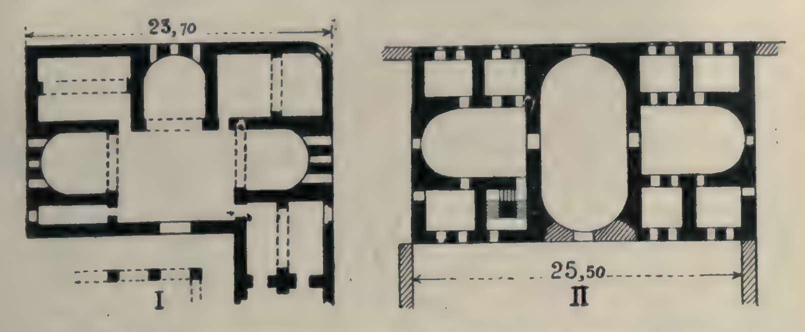


Fig. 13. — Triconques byzantines de Bosra et de Qasr ibn Wardân.

ni l'autre ne prouvent dès lors grand'chose en faveur de l'origine syrienne de ce programme architectural. Par cette voie on est donc ramené, avec les meilleures vraisemblances, au thème déjà passablement familier dans l'architecture romaine (fig. 14), ainsi qu'on l'a déjà noté à propos des triconques de l'Italie et de l'Afrique du Nord.

Chemin faisant, la discussion sur l'origine du plan tréflé se

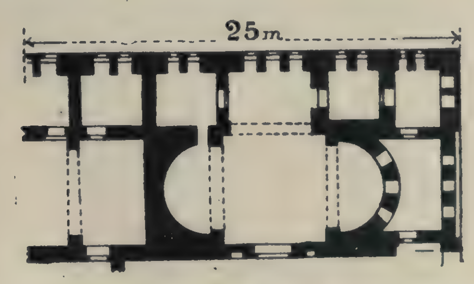


Fig. 14. — Triconque romaine à Bosra. Le « palais de Trajan ».

complique parfois d'éléments parasites. Dans son étude sur « l'art arabe antéislasmique » M. Dussaud, par exemple [1], en

1. *Les Arabes en Syrie...*, p. 42 s.

quête d'analogies pour le programme triconque du palais de Mschatta, le rapproche d'un édifice romain de Qanâwât, dans lequel il trouve l'interprétation structurale du fameux τρίκονχον σῖγμα d'une inscription de Bosra si fréquemment alléguée[1]. D'après lui, un *sigma* triconque « était une abside

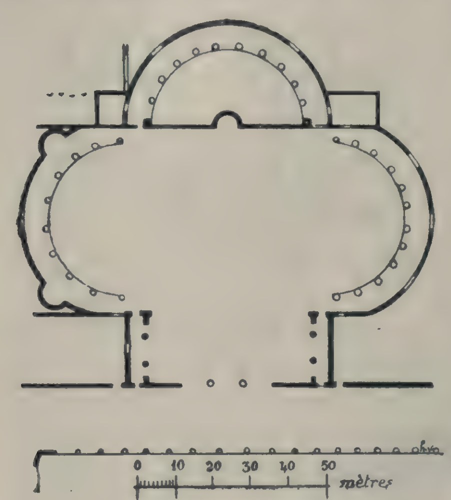


Fig. 15. — Le portique triconque de Tibur.

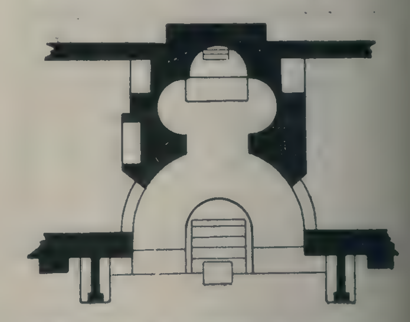


Fig. 16. — La trichore de Flousiyeh, d'après Clédat.

munie de trois niches ». A le concevoir de la sorte, il serait évidemment possible d'en multiplier les exemples. Ce dispositif toutefois n'a plus rien de commun avec le programme architectural qui nous occupe, et qui suppose des éléments organiques distincts, groupés dans l'ordonnance

1. Waddington, *Inscr. de la Syrie*, n° 1913. Le *sigma* est interprété assez communément comme un portique, ainsi désigné à cause de son analogie avec la forme lunaire de la lettre C; cf. Du Cange, *Glossar*..., II, 1365, qui cite un portique de cette forme à Constantinople. Au lieu d'une simple abside à triple niche comme l'offre le temple (?) romain du second siècle à Qanâwât (cf. De Vogüé, *Syrie centrale*; *Arch.*, I. p. 59 s. et pl. 19; Butler, *Amer. arch. Exped.*; II, *Archit.*, p. 357 ss. et fig. 126), il eût semblé déjà préférable de rappeler tel ou tel édifice où la galerie d'un portique se trouve effectivement en relation avec *trois* niches, par exemple au Nymphée d'ʿAmmân (Butler, *Anc. arch.*, II A 1, fig. 38), ou dans le hall à statues d'Hiérapolis (Humann, *Altertümer von Hierapolis*, Berlin, 1898, p. 13, fig. 11 s.) et maints autres semblables La meilleure analogie paraît cependant encore être le grand portique à triple hémycycle en relation avec le temple des Dioscures (?) dans la villa d'Hadrien à Tibur (fig. 15).

structurale d'un plan. De quelque façon que doive s'interpréter graphiquement le τρίκονχον σῖγμα de l'inscription de Boṣra, ce *portique* daté de 488 de notre ère n'éclaire pas beaucoup l'origine du parti.

Dans l'architecture religieuse syrienne, la triconque de Deir Dozy (cf. fig. 12) ou le plan cruciforme trouvait des répondants assez peu multipliés. On a en mémoire, pour ne citer que les édifices demeurés plus ou moins debout, la trichore annexée à l'une des églises de Flousiyeh (Ostracine), à la frontière d'Égypte[1] (fig. 16), et une église de Rouḥeibeh au Négeb (fig. 17), difficilement antérieures à la fin du v[e] siècle, la crypte de l'église du Puits de la Samaritaine à Naplouse (fig. 18), probablement aussi de la seconde moitié du v[e] siècle, peut-être encore une église de la Vierge à Mâdabâ, de même époque, mais de plan beaucoup moins net[2], et certains groupes d'absides en relation avec une basilique à Boṣra[3].

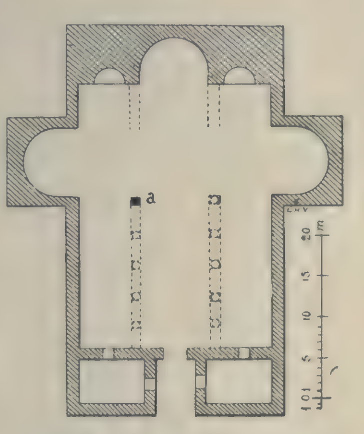


Fig. 17. — Église de Rouḥeibeh.

A cette documentation archéologique, nous venons ajouter le type le plus caractéristique : la vieille église de Saint-Jean-Baptiste à Jérusalem, demeurée trop longtemps enfouie dans un oubli injustifié. Ce type est en même temps le plus ferme-

1. J. Clédat, *Fouilles à Khirbet el-Flousiyeh* dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, XVI, 1916, p. 32, fig. 21 et pl. III.

2. Cf. le schéma de *Rev. bibl.*, 1892, p. 639, ou le plan de Bliss, *Quart. Stat.*, 1895, p. 208. Le petit monument, « mausolée ou baptistère », d'Ak Kalé en Cilicie, publié par Miss G. L. Bell (*Rev. arch.*, 1906, I, p. 398-402 et fig. 4) peut, à la rigueur, être rattaché à cette même série. Une abside doit maintenant être restaurée dans ce plan, d'après la correction de Miss Bell. *The thousand...*, p. 340, n. 2.

3. Butler, *Anc. architect.*, II A 4, p, 269 s., fig. 236 et 239, quoique leur origine chrétienne ne soit pas évidente.

ment daté, si nous avons correctement interprété les indices qui le rattachent à l'ère eudocienne à Jérusalem, étroitement limitée entre les années 450 et 460. Serait-il téméraire d'ajouter que c'est actuellement le témoin archéologique chrétien *le plus ancien* du plan tréflé à travers l'Orient tout entier? Cette conclusion ne serait évidemment pas pour déplaire aux partisans de l'origine syrienne de ce tracé.

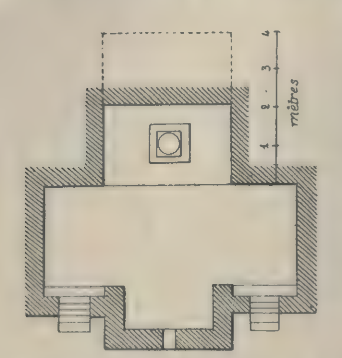


Fig. 18. — Naplouse. Crypte de l'église de la Samaritaine.

Avant de considérer l'église en question comme une attestation exclusivement palestinienne du plan triconque et pour lui restituer son exacte portée artistique, il faut néanmoins se demander si elle ne procéderait pas plus ou moins en droite ligne de Byzance, quelles que soient les sources lointaines où Byzance même aurait puisé ce programme. Un curieux texte de Codinus caractérise le sanctuaire

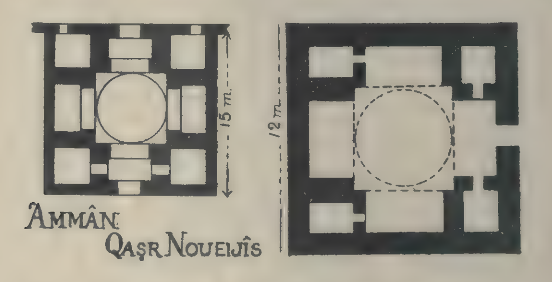


Fig. 19. — D'après le *Survey of Eastern Palestine.*

du Précurseur érigé à Constantinople en 394 par une couverture en dôme avec plusieurs conques absidales[1]. Malgré ce

1. Codinus, *Des édif. de C. P.*; *P. G.* CLVIII, col. 592 : Ὁ δὲ Πρόδρομος ὁ στρογγυλόστεγος (*cod. reg.* addit : ὁ ἔχων τὰς κόγχας) ἐκτίσθη παρὰ Θεοδοσίου τοῦ μεγάλου, ὅτι ἐπὶ ἡμερῶν αὐτοῦ ἤχθη ἡ τιμία κάρα τοῦ Προδρόμου εἰς τὴν πόλιν. Cf. Du Cange, *Glossar. med. et inf. Graecit.*, II, 1466. A la vérité, ces détails pourraient n'être applicables qu'à la restauration de Justinien (Procope, *Édi-*

qu'il a de flou au point de vue techniqne, ce rcnseignement ne laisserait pas que d'évoquer assez bien une triconque à coupole centrale. Et sans doute n'est-il pas accidentel que ce parti ait été choisi entre tous pour ériger un sanctuaire du « Baptiste ». Dès les premiers jours du christianisme, la théologie apostolique et les beaux développements de saint Paul[1] avaient vulgarisé, dans la pensée chrétienne, la notion que l'efficacité du baptême est fondée sur la mort et l'ensevelissement du Christ. Le fidèle était incorporé à l'Église par l'imposition du « signe » ; en d'autres termes il était baptisé par le signe de la Croix accompagnant le rite purificateur. Dès lors, rien d'étonnant à ce que le tracé cruciforme ait été spontanément adopté dans la construction des premiers baptistères monumentaux et jusque dans les piscines, plus tard les simples cuves baptismales[2]. Que l'idée ait été en germe dans les édifices à plan central familiers à l'architecture romaine, il n'avancerait à rien de le contester. De même en effet que, sans quitter le domaine palestino-syrien, le mausolée de Qaṣr

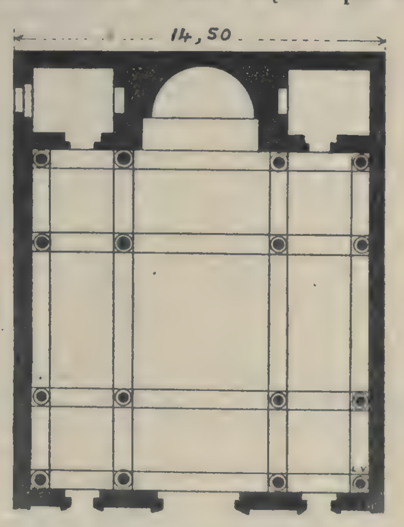


Fig. 20. — Prétoire de Mousmyeh, d'après de Vogüé.

fices..., I, 8). On se demandera pourtant si le chroniqueur n'aurait pas donné à sa notice une tournure différente s'il n'avait eu l'intention d'assigner précisément à la fondation théodosienne primitive les particularités explicites — coupole et absides multiples — qu'il enregistre.

1. *Ep. aux Rom.* VI, 3 ss. Cf. Lagrange, *in loc.* et la « Note sur le baptême », *ibid.*, p. 149 s.

2. Le jour où l'on possèderait l'attestation archéologique assez ferme que le plan tréflé fut le thème architectural préféré pour les baptistères monumentaux, les spécialistes de la symbolique chrétienne le mettraient peut-être en relation avec les fameuses controverses dogmatiques sur la Trinité.

Noueidjîs (fig. 19), le prétoire de Mousmyeh, (fig. 20), au IIe siècle, demeurent des prototypes saisissants de l'église à croix inscrite, certain élément du prétoire d'Oumm el-Djemâl (Haurân méridional), je suppose[1], daté de 371 de notre ère, prouve bien que le thème de la croix apparente n'était pas étranger aux constructeurs profanes tout imbus des traditions romaines (fig. 21). On a toutefois l'impression que ce programme technique, accidentellement usité jusqu'alors, a été puissamment vivifié par l'idée chrétienne qui s'en est emparée de bonne heure parce qu'il se prêtait mieux que tout autre à traduire symboliquement la foi triomphante. Il se prêtait excellemment, d'autre part, sous la forme nuancée du trèfle ou du quatre-feuilles, à la liturgie baptismale primitive, ainsi que l'a très justement fait ressortir naguère M. de Lasteyrie[2]. Rien n'est donc plus naturel que de le voir adopter quand il s'agissait d'ériger un sanctuaire de Saint-Jean-Baptiste, puisqu'il était l'expression la plus concrète de son rôle spécial, en même temps qu'un glorieux *martyrium* du Précurseur. Celui qu'Eudocie fit ériger à Jérusalem vers 450 est encore sous nos yeux ; mais la notice de Codinus ne suggère-t-elle pas que, plus d'un demi-siècle auparavant, une pensée analogue avait guidé les architectes de Théodose le Grand quand ils eurent à construire un sanctuaire du « Baptiste » à Constan-

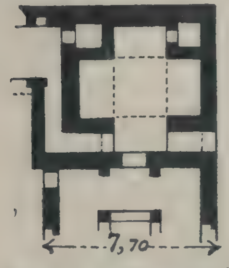


Fig. 21. — Plan cruciforme à Oumm el-Djemâl, d'après Butler.

1. Voir Butler, *Ancient Archit. in Syria*, III A 3, p. 161 ss. et fig. 141 s. C'est sans doute par quelque survivance des mêmes traditions que le thème cruciforme se retrouve en des édifices arabes, par ex. à Boṣra (Butler, *op. l.*, II A 4, fig. 265.

2. *L'archit. relig.*, p. 120 ss. Cf. Rogers, *Baptism and christian archaeology*, dans *Studia biblica*, V, p. 316 ss., Oxford, 1903, et surtout les articles *Baptême* et *Baptistère* du *Diction. d'arch. chr.* de dom F. Cabrol. Un très curieux dessin de Sangallo (cf. Rivoira, *Le origini...*, II, fig. 131) montre le double parti tréflé et quadrifolié mis simultanément en œuvre dans un « Groupe de rotondes thermales », à Baïes, au second siècle.

tinople, pour abriter son « chef vénérable » qui venait d'y arriver ?

Une église triconque, ou de plan tréflé, à Constantinople avant la fin du IVe siècle, n'est évidemment pas pour nous étonner plus qu'une église en forme de croix proprement dite, simple nuance, nous dit-on, du même parti. Qu'une église en croix ait existé ou n'ait pas existé dans la capitale dès le temps d'Arcadius, il n'importe ; toujours est-il qu'un architecte impérial était en mesure d'en établir le plan : nous en trouvons la preuve dans un passage fort explicite de la *Biographie de saint Porphyre de Gaza* par son disciple Marc diacre. Marc raconte, en effet, que le jour où le saint évêque avait voulu, avec le patronage d'Eudoxie et grâce aux largesses impériales, substituer un monument chrétien au temple de Marnas, dans sa ville de Gaza, un *magistrianos* lui avait apporté de Constantinople l'épure complète d'une « église en forme de croix », et il en avait confié l'exécution à l'architecte Rufin d'Antioche[1]. Le thème cruciforme n'était donc pas inconnu aux architectes de la capitale autour de l'an 400, et M. Diehl, d'ailleurs après Strzygowski, n'aurait-il pas eu l'impression très juste des faits en parlant incidemment de « l'église en forme de croix des Saints-Apôtres » bâtie par Constantin ? Puisqu'il s'agissait d'ériger un mausolée pour la dynastie impériale, et que ce parti avait par ailleurs de lointaines attaches avec l'architecture funéraire des temps hellénistiques, le nouveau monarque chrétien pouvait-il faire choix d'un thème plus apte à symboliser la victoire de la Croix et les espérances sublimes que cette victoire

1. Marc diacre, *Vie de Porphyre*, ch. 75, éd. Teubner, p. 62 : Ἐν ὅσῳ δὲ καθαίρεται ὁ τόπος καταλαμβάνει μαγιστριανὸς ἐπιφερόμενος βασιλικὰς ἐπιστολὰς τῆς ἀειμνήστου Εὐδοξίας..... Ἦν δὲ ἐν ἄλλῳ χάρτῃ ἔσωτην τῶν γραμμάτων τὸ σκάριφον τῆς ἁγίας ἐκκλησίας σταυροειδές... Les lettres impériales enjoignant de se conformer strictement au plan, la suite du récit (c. 78, p. 65) nous montre l'architecte copiant le tracé sur le sol, dans la cérémonie de fondation : Οὗτος (Rufin) λαβὼν γύψον ἐσημειώσατο τὴν θέσιν τῆς ἁγίας ἐκκλησίας κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ πεμφθέντος σκαρίφου ὑπὸ τῆς θεοφ αὐγούστης Εὐδοξίας. Voir à ce sujet Abel, *Marc diacre...*, dans *Conférences de Saint-Étienne*, I, 1910, p. 264.

autorise même à l'encontre de la mort? L'affirmation grandiloquente de Procope sur la transformation radicale de l'église par Justinien devient par conséquent de plus en plus suspecte. Et voici d'ailleurs un indice archéologique apparemment plus suggestif encore de la vraie forme du célèbre mausolée constantinien. On a maintes fois décrit, jamais pourtant avec plus d'élégante précision et de charme que M. Diehl, ce mausolée de Galla Placidia, à Ravenne, « qui est peut-être ce que l'art chrétien du ve siècle nous a laissé de plus exquis[1] », grâce à la somptuosité de sa décoration en mosaïque. On chercherait en vain une réalisation plus harmonieuse et plus caractéristique du programme cruciforme que dans ce petit monument (fig. 22), qu'une fille, sœur et mère d'empereurs avait fait ériger pour sa sépulture et celle des princes ses enfants, dans cette ville où elle fut établie en souveraine pendant vingt-cinq ans. Bien que située sur la rive occidentale de l'Adriatique, Ravenne a toujours été considérée comme tributaire de l'Orient ou de Byzance dans le domaine artistique et l'on n'y a jamais cherché d'éléments originaux[2]. Quand la fille de Théodose le Grand eut la pensée de préparer, pour elle et pour les siens, dans sa petite capitale, une sépulture princière, pouvait-elle la concevoir sous une forme plus imposante ou mieux adaptée que celle du

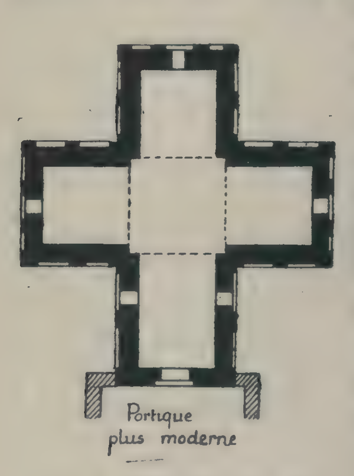


Fig. 22. — Le mausolée de Galla Placidia.

1. Diehl, *Manuel...*, p. 109; *Ravenne*, dans *Les Villes d'art*, Paris, 1907, p. 28.

2. M. Diehl (*Manuel...*, p. 108) place Ravenne sous l'influence directe de « l'art syrien, dont Antioche était la métropole ». Sans aborder la question d'ensemble, on rappellera seulement que ni la métropole ni la province de Syrie ne nous ont conservé de monument apte à expliquer le mausolée de Galla Placidia, où Strzygowski (*Orient oder Rom*, p. 19) voyait déjà une imitation du mausolée constantinien.

mausolée impérial de Constantinople ? Cette très vraisemblable imitation se produisait vers 450.

Or c'est précisément dans ce même temps qu'une autre *Augusta*, Eudocie disgraciée, fuyant Constantinople, venait abriter son infortune à Jérusalem. Lorsqu'elle entreprit d'y ériger, parmi tant d'autres édifices, un sanctuaire de Saint-Jean-Baptiste, on concevrait facilement qu'elle l'ait ordonné sur le même plan que celui dont s'enorgueillissait la cité impériale depuis un demi siècle. Et ainsi, dans le temps même où l'idée fondamentale du plan cruciforme aurait passé de Constantinople en Occident, Constantinople encore aurait directement inspiré, au cœur de la Palestine, cette autre application du même parti architectural qui est un type si excellemment représentatif du plan tréflé. Ni le mausolée cruciforme de Ravenne, ni le *martyrium* triconque de Jérusalem ne sont à concevoir comme des copies aussi serviles que l'église en croix de Gaza d'après la narration de Marc diacre ; l'un et l'autre dérivent des monuments de Byzance à la façon dont la Madeleine de Paris sort d'un temple grec. Jamais aucun programme nouveau par son ordonnance, son harmonie, ses combinaisons structurales et son adaptation plus heureuse aux institutions et aux exigences du moment n'a été spontanément créé, de toutes pièces et en un seul jour, par un artiste de génie ; moins encore a-t-il pu éclore par décret d'une volonté fastueuse et omnipotente.

Mais pour que s'épanouisse la conception géniale capable d'arracher la pratique architecturale aux routines traditionnelles et à l'évolution lente que lui imprime son adaptation à des conditions diversifiées par les milieux où il est pratiqué, il faut un concours de circonstances mieux réalisables dans une brillante capitale qu'au fond de quelque province écartée et plus ou moins limitée dans son développement esthétique par la pénurie de ses ressources matérielles. Telle est la perspective dans laquelle Byzance, au temps constantinien, pourrait être envisagée comme le principal foyer de l'architecture chrétienne, voire même la patrie de certains programmes nouveaux,

à condition de ne lui attribuer ni originalité créatrice absolue, ni exclusivisme factice, mais de lui appliquer le discernement judicieux que suggérait naguère M. L. Bréhier[1]. On conçoit que si, au milieu du v[e] siècle, Ravenne et Jérusalem puisent à une source commune l'inspiration de leurs thèmes cruciforme et tréflé, l'influence de cette même source ait pu s'exercer dans les deux Empires, des confins reculés de l'Anatolie jusqu'en cette Afrique lointaine, où la colonie monastique de Tébessa dotait sa basilique d'un baptistère primitif à peu près contemporain et très étroitement apparenté au type de Saint-Jean-Baptiste à Jérusalem. Ainsi entendu, le rayonnement de Byzance, aux origines de l'art chrétien, expliquerait les analogies qui demeurent perceptibles dans l'évolution très variée du programme cruciforme. Ces analogies sont parfois, en effet, singulièrement impressionnantes et semblent bien autoriser à rapprocher les uns des autres — du moins par leur ordonnance — des monuments aussi éloignés dans l'espace, sinon dans le temps, que la cathédrale d'Etchmiadzin[2], la chapelle Saint-Satyr à Milan[3] et l'église carolingienne de Germigny-des-Prés[4], applications plus développées d'un parti fréquent dans les anciens baptistères[5].

Mais je n'aurai garde, en développant imprudemment ces déductions qui ne sont plus du tout de ma compétence, de me départir du but très déterminé de cette note. Elle prétendait seulement serrer d'un peu plus près la discussion relative aux origines du plan tréflé. Ce serait fortune si les lacunes de cette rapide enquête, ou quelques solécismes historiques ou archéo-

1. *A propos de la question « Orient ou Byzance? »*, dans la *Byz. Zeitschr.*, XXII, 1913, pp. 127 ss.

2. Diehl, *Manuel...*, p. 316 s., fig. 160.

3. Rivoira, *Le origini d. archit. lombarda*, p. 272, fig. 352.

4. De Lasteyrie, *L'arch. relig.*, p. 143 ss., fig. 128; cf. p. 178.

5. *Orthodoxes* à Ravenne, Tigzirt en Afrique, Venasque en Gaule, peut-être aussi Saint-Jean à Poitiers, qu'on trouvera tous groupés dans le beau livre de M. de Lasteyrie. D'après MM. Ebersolt et Thiers (*Les égl. de Const.*, p. 258, n. 7), le plan tétraconque ne serait attesté qu'assez tard à Constantinople.

logiques fixaient l'attention d'un maître et lui devenaient l'occasion d'élucider un sujet de si réel intérêt dans l'histoire de l'architecture chrétienne.

Jérusalem. École biblique et archéologique,
août 1919.

L. H. Vincent.

LE TRÉSOR DES FINS D'ANNECY

Ce trésor, qui renferme une pièce de grande importance, est encore inédit[1]. Nous en donnons ici la description complète, grâce à la bienveillance de M. Cartier, directeur général du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, qui, après avoir eu le mérite d'en discerner l'intérêt et de l'acquérir pour nos collections municipales, a bien voulu renoncer à l'étude qu'il projetait lui-même et nous permettre de nous substituer à lui.

⁂

La découverte.

La parcelle 388 des Fins d'Annecy[2], qui borde l'avenue des Iles, a livré à plusieurs reprises des restes antiques. En y faisant construire en 1909[3] une maison et un atelier, son propriétaire, M. André Germain, y mit au jour l'amorce d'un mur, les traces d'une route (pavé, bordé de deux énormes pierres de trottoirs) et divers fragments de poteries.

En 1912, de nouvelles fouilles livrèrent un mur de maison avec le seuil formé d'une grosse pierre, une dalle de foyer, des fragments de poteries et d'autres petits objets mobiliers datant du IIIe siècle[4]. La même année surgissait le trésor dont

1. Il a été signalé seulement : *Musée d'Art et d'Histoire*, *Compte-rendu pour 1913* (1914), p. 27-30 ; *Rev. arch.*, 1915, I, p. 323-4 ; Leroux, *Rev. savoisienne*, 1914, p. 165 ; Deonna, *Les Croyances religieuses et superstitieuses de la Genève antérieure au Christianisme*, Bulletin de l'Institut National Genevois, XLII, 1915, p. 240, 242, 250, 252.

2. Marteaux-Le Roux, *Boutae*, plan général.

3. *Ibid.*, p. 107, n° 388.

4. *Ibid.*, p. 319-20.

il va être question. En 1913, ce furent encore quelques fragments céramiques et de menus objets[1].

La route mentionnée traversait la parcelle du S. au N., unissant la voie de Boutae à Casuaria à celle de Boutae à Genava. Elle passait devant un quartier de maisons, dont la parcelle 391, contigüe au N.E. à la parcelle 388, a révélé de nombreux témoins[2]. A la limite des parcelles 388 et 391, elle rencontrait à angle droit une autre voie pavée, qui, tracée approximativement de l'E. à l'O., la joignait à une autre voie parallèle. C'est à ce croisement qu'en mai 1912 M. Germain rencontra, à 1^m,70 de profondeur, au point marqué sur le plan par une croix, une large tuile à rebords[3], sous laquelle étaient réunis les objets suivants :

quatre monnaies,
trois épingles d'argent,
deux bagues,
deux statuettes,
une patère.

La patère retournée protégeait elle-même les autres pièces[4].

Le Musée de Genève a encore acquis en 1913 de M. Germain les pièces suivantes, provenant de ses fouilles[5] :

6799. Petit couteau à soie en fer.

6801. Quatre fragments de poterie sigillée, dont trois avec marques de potiers.

6802. Deux fragments de poterie peinte.

Le plan que nous donnons[6] (fig. 1) précise mieux que toute

1. *Rev. savoisienne*, 1915, p. 70 sq.

2. *Boutae*, p. 89, plan ; p. 84 sq., liste des objets trouvés dans cette parcelle.

3. Un autre enfouissement des Fins d'Annecy, comportant des restes de statues de bronze, était aussi protégé par une tuile, *Boutae*, p. 44 sq.; une tuile fermait le vase du trésor I des Fins (au Musée de Genève).

4. Signalons un vase d'argent trouvé récemment aux Fins d'Annecy, bol apode orné de reliefs (trident de Neptune, foudre de Jupiter) et de l'inscription gravée : Optimus maximus, *Rev. savoisienne*, 1917, p. 111.

5. *Rev. savoisienne*, 1915, p. 70-1 (fouilles de 1913).

6. Un procès-verbal de la trouvaille, daté du 15 avril 1913, et légalisé par le commissaire de police d'Annecy, est conservé au Musée de Genève.

description l'emplacement où fut trouvé le trésor, sa situation par rapport aux voies pavées et aux autres constructions des parcelles 388 et 391.

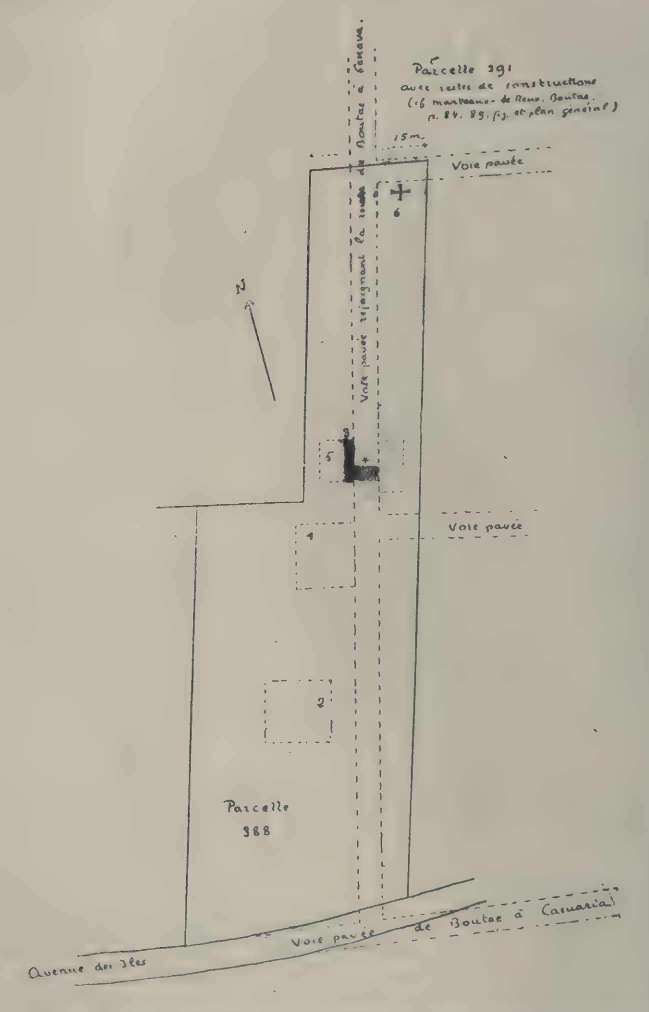


Fig. 1. — Plan de la parcelle 388 de Boutae (d'après Marteaux-Le Roux, *Boutae*) ; la croix indique l'emplacement du trésor.

⁂

La date de l'enfouissement.

Les monnaies sont les suivantes :

6798. Monnaie de bronze de Tibère (14-37).

6795. Monnaie d'argent de Marc-Aurèle (140-180).

6796. Monnaie en cuivre argenté de Maximin (235-238).

6797. Monnaie en cuivre argenté de Gordien III (238-244).

Ces quatre pièces isolées ne devaient pas avoir, pour leur propriétaire qui les joignit aux objets précieux de son trésor, une valeur monétaire : dans ce cas, n'en eût-il pas laissé davantage, ou ne les eût-il pas toutes emportées? Elles étaient plutôt pour lui des souvenirs, ou des talismans, comme la pièce percée suspendue à un collier du trésor de Saint-Genis, comme l'obole funéraire déposée dans une tombe des Fins d'Annecy. Les monnaies anciennes étaient recherchées à cette intention, et les princes en distribuaient à titre honorifique, ou dans les fêtes publiques. A l'occasion des Saturnales, Auguste répartit au peuple, entre autres dons, des monnaies à vieilles effigies, et même des monnaies étrangères[1]. C'est ce qui explique pourquoi ces quatre pièces s'échelonnent sur une durée de plus de deux siècles. Toutefois la plus récente peut fournir un terme chronologique.

Les enfouissements de trésors gallo-romains dans ces contrées ont eu lieu presque tous au IIIe siècle de notre ère, lors des fréquentes invasions barbares[2] En 256, les Alamans ravagent la Gaule, et ce serait, pense-t-on, la cause déterminante des cachettes de Saint-Genis, Vandœuvres, Monzier, Sévrier etc.[3] ; Boutae est saccagée[4]. En 268-70, Tetricus dévaste

1. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, I, p. 769-70. Sur les monnaies talismans, cf. plus bas.

2. Sur ces cachettes, cf. entre autres Toutain, *Le caractère sacré de certains trésors de monnaies celtiques et de monnaies romaines*, Pro Alesia, 1918, IV (liste de ces trésors en Gaule).

3. *Boutae*, p. 486.

4. *Ibid.*.

la Viennoise, et ce sont les dépôts de Landecy, Tully, Anglefort, Mont de l'Épine, Montcel[1]. Boutae, qui commence à se relever de ses ruines vers 274, est de nouveau pillée en 277; c'est alors que ses habitants cachent les trésors de 4200 et de 10700 pièces[2]; ailleurs ce sont les cachettes de Sillingy, Saint-Jorioz, Marlens, Genève, Cruseilles etc.[3]. En 285, la révolte des Bagaudes[4]; en 298-301, une nouvelle invasion d'Alamans[5] produisent mêmes effets. Au IVe siècle, les malheurs ne cessent de fondre sur le pays. C'est, en 357, une invasion de Lètes dans la vallée du Rhône, à laquelle les habitants de Bredannaz (Duin)[6] soustraient leurs richesses. En 394, c'est l'abolition officielle du paganisme; les temples de Boutae sont démolis et les rites païens auxquels servait la patère du trésor des Fins sont abolis. On ne peut du reste descendre si bas, et l'on admettra que l'enfouissement eut lieu dans la seconde moitié du IIIe siècle, peut-être en 259 ou en 277.

Voulant soustraire aux pillards ses objets précieux, le propriétaire les cacha en un lieu facile à retrouver, au croisement de deux voies, soit directement dans le sol, soit dans quelque construction à laquelle pourraient se rapporter les restes de béton signalés en ce point[7]. Soigneusement il réunit les statuettes, les épingles, les monnaies, sous la patère renversée, et recouvrit le tout d'une large tuile protectrice. Il ne revint pas les chercher. Périt-il dans la tourmente de l'invasion? Fuyard, ne put-il retourner à Boutae? Nous aimerions connaître les circonstances précises qui nécessitèrent l'enfouissement de tant de trésors à cette époque, et le sort des malheureux propriétaires qui nous les ont légués bien à contre-cœur.

1. *Boutae*. p. 487.
2. *Ibid.*, p. 42, 488; 58.
3. *Ibid.*, p. 488.
4. *Ibid.*, p. 488-9.
5. *Ibid.*, p. 489-90.
6. *Ibid.*. p. 492.
7. Cf. le plan donné plus haut.

Nous ne sommes point aussi bien renseignés que pour le trésor de Boscoreale ; lors de l'éruption du Vésuve, un serviteur rassembla à la hâte les objets précieux de son maître, les cacha dans une cave de la villa, au fond d'un réservoir à vin ; il demeura pour les garder, mais, surpris par les cendres, il fut muré dans son asile, asphyxié par les gaz, et son squelette trouvé près du trésor témoigne encore de sa fidélité [1].

Je songe à deux époux, vivant dans un honnête aisance. Lui, chef de famille, employait pour les libations du culte domestique la belle patère d'argent, dont sans doute il était fier ; elle, fichait dans sa chevelure les longues épingles, décorait sa table de toilette des petites statuettes de Vénus et de Satyrisque, et passait à ses doigts les deux bagues, dont les dimensions semblent convenir à une main féminine. Tous deux groupèrent à la hâte sous la tuile ces objets qui leur étaient chers, avec les monnaies talismans, emportant sans doute dans leur fuite leur fortune liquide.

⁂

La date des objets du trésor.

Si l'enfouissement eut lieu dans la seconde moitié du IIIe siècle, les objets eux-mêmes ne sont pas tous de la même époque. Les deux bagues, simples et sans art, ne sont pas antérieures aux deux monnaies de Maximin et de Gordien III. Mais les statuettes, les épingles ne sont pas l'œuvre d'orfèvres du IIIe siècle, à la technique déjà dégénérée, et remontent sans doute au IIe siècle. M. Cartier nous fait observer qu'il y a une grande différence de style et de technique entre la Vénus et le Satyrisque. La première rappelle beaucoup les mauvais bronzes gallo-romains ; le second, au contraire, est l'œuvre d'un habile orfèvre italien ou alexandrin. Il y aurait entre les deux œuvres plutôt une différence de main qu'une différence d'époque. Quant à la patère elle-même, on indiquera plus loin

1. *Mon. Piot*, V, 1899, p. 29-30.

les motifs qui obligent à la dater des dernières années du Ier siècle avant, ou du début du Ier siècle après J.-C. Il s'est donc écoulé, entre la fabrication des pièces les plus anciennes et l'enfouissement, un intervalle de plus de deux siècles. Quelle fut leur histoire ? Sont-elles demeurées dans la même famille de génération en génération, ou ont-elles passé de main en main? Nous ne le saurons jamais, mais nous pouvons constater le soin que l'on avait de ces objets de parure et des ustensiles religieux.

***

Bagues.

I. 6793. *Anneau* plat en argent, montrant dans un rectangle en pointillé l'inscription AITIV, qui, renversée par l'impression, donne VITIA, *Vitia.* Diam. int. 0m,016.

Vitia est un nom propre de femme, dont on connaît des exemples ; ce pourrait être celui de la propriétaire de la bague, celle-ci convenant, on l'a dit, à un doigt féminin. Les noms propres sur les bagues, le plus souvent au génitif, en particulier quand, inversés sur l'anneau, ils devaient être imprimés en sens normal sur le cachet dont ils assuraient la possession [1], sont parfois aussi au nominatif [2]. Le nom de Vitalis, celui du possesseur de la patère de Reignier, témoigne de la fréquence, dans cette région, de noms propres où entrent en composition les mots *vita, vivere.*

Cependant une autre explication est possible. On aimait à graver sur les bagues, non seulement un symbole talismanique, mais aussi des inscriptions protectrices, assurant la vie, la santé, le bonheur. « Vive, vale », disait le Romain à celui dont il prenait congé. « Vivas [3], vivas dium, vita, da vita, ave vita », etc., répètent les bagues à l'envi [4]. « Vivas in Deo,

1. Henkel, *Die römischen Fingerringe der Rheinlande*, p. 321.
2. *Ibid.*, p. 321.
3. Cf. graffito de *Boutae*, Marteaux-Le Roux, *op. l.*, p. 40.
4. Sur ces diverses formules, et d'autres encore, où entre le mot de vie, cf. Henkel, *op. l.*, table, s. v., p. 369; Le Blant, *750 inscriptions de pierres gravées*, n° 27 sq.

vivas in pace », diront à leur tour les chrétiens. En Grèce, elles demandent ζωή, la vie, χαρά, la joie, ὑγίεια, la santé [1], souhaits que les Latins traduisent par les formules *Ze*, *Zeses*, etc.

Parmi ces formules, on rencontre sur les bagues romaines le mot *Vita* [2], dont les graphies peuvent être incorrectes. Sur l'une d'elle, on lit ΛITV [3], et il faut supposer, soit l'omission de l'*i*, soit une ligature du T et de l'*i*, V(i)ta. On peut donc croire que le graveur de la nôtre, au lieu d'omettre une lettre, en a ajouté une de trop, obtenant ainsi ΛITIV (Vit(i)a. Est-ce de sa part simple négligence? Je ne le pense pas.

Remarquons que l'inscription, telle qu'elle est, comprend, à partir du T central, à droite et à gauche, les mêmes lettres, I et V, cette dernière étant tantôt V, tantôt Λ (A). Que l'on tienne la bague dans un sens, ou qu'on la renverse sens dessus dessous, la lecture reste identique, à ceci près que la lettre médiane paraît tantôt T tantôt ⊥. Soit :

sur la bague	*impression*
ΛITIV	VITIΛ
ΛI⊥IV	VI⊥IΛ





Il s'agit en réalité du mot *vita*, conçu sous une forme réversible, suivant un principe dont on connaît de nombreux exemples dans l'antiquité comme dans les temps modernes [4] ;

1. Perdrizet, ΥΓΙΑ· ΖΩΗ· ΧΑΡΑ, *Rev. des ét. grecques*, 1914, p. 266 sq. ; et mon mémoire ΥΓΙΕΙΑ, *Indicateur d'ant. suisses*, 1919, p. 87 sq.

Signalons au Musée de Genève, une bague romaine en or, de Courtilles (Vaud), avec le vœu Vivas dium (vivas diu mihi), Brière, *Anneau d'or du IVe siècle portant l'inscription vivas dium*, Comm. Soc. Hist., 1896 ; *Bull. Soc Hist*, II, 1898-1904, p. 4 ; *Indicateur d'ant. suisses*, 1897, p. 6-7, p. 55-6 ; Besson, *L'art barbare*, p. 165 ; Deonna, *Croyances*, p. 238, note 8. — Henkel décrit une bague analogue, avec l'inscription Dium vivas, *op. l.*, p. 190, n° 2121.

2. Henkel, *op. l.*, table, s. v. Vita.

3. *Ibid.*, p. 77, n° 763.

4. Schultz, *Die Anakrumatischen Worte*, in *Memnon*, 1908, p. 36 sq. ; Petridris, *Les Karkinoi dans la littérature grecque*, in *Échos d'Orient*, 1909, mars, p. 86 sq. ; *Rev. des ét. grecques*, 1914, p. 64, note 8 (référ.).

Sur un ceinturon barbare, ANILINA, Besson, *op. l.*, p. 81.

ces mots, pouvant se lire indistinctement dans un sens ou dans l'autre, de gauche à droite ou de droite à gauche, de haut en bas ou de bas en haut, avaient une grande puissance prophylactique. La lettre T ne contredit pas cette hypothèse, car ces formules ne sont pas toujours exactement réversibles, la forme de certaines lettres ne s'y prêtant pas; c'est ainsi qu'on lit sur une sphère magique d'Athènes ιξιδισι, mot qui, de droite à gauche, donne ισιδιξι, et qui assurément rentre dans cette catégorie d'inscriptions[1].

Plus on étudie le décor des bagues antiques, plus on constate que nombre d'inscriptions qui sont lues comme des noms propres écrits en clair ou en monogrammes, sont en réalité des formules ou des symboles protecteurs[2]. Nous ne devons pas oublier que le décor des bagues est avant tout talismanique, et qu'à ses origines mêmes, la bague entière fut une amulette[3].

2. 6794. *Anneau* en argent, bombé extérieurement, orné d'une tête masculine de profil, entre les lettres S et Δ. Diam. 0m.016.

Mais sont-ce bien des lettres? A suivre l'exégèse habituelle, et les outrances de Deloche dans son interprétation des signes qui couvrent les bagues barbares, on dirait volontiers : la tête est celle du propriétaire, et les lettres, dont l'une est grecque, sont les initiales, soit de son nom propre, soit de la formule s(ignum), s(igillum) d(omini). Sur une bague, les lettres S et C seraient, pour M. Henkel, les initiales des conjoints[4]; sur une autre, les lettres S et D donneraient S(extus), D(ecius)[5]. Mais ne voit-on pas, sur le fermoir du collier des Fins d'Annecy I, l'association des signes en S et en C? Ne trouve-t-on pas, sur

1. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1913, p. 271.
2. Cf. mon mémoire *Le nœud gordien*, *Rev. des ét. grecques*, 1918, p. 154 sq., où j'explique de cette façon nombre de prétendus monogrammes des bagues barbares.
3. Deonna, *Croyances*, p. 237-8; Radermacher, *Mythica*, in *Wiener Studien*, 1914, XXXVI, p. 323-4.
4. Henkel, *op. l.*, p. 96, n° 1029, p. 321.
5. *Ibid.*, p. 83, n° 890, p. 322.

diverses bagues barbares, celle de l'S, souvent barré, et du D[1], qui sont eux aussi des symboles très anciens, et non des lettres?[2]

Tel est, à mon avis, le cas ici. Pourquoi le graveur aurait-il uni le Δ grec au S latin? Le S n'est autre que le signe en S dont il a été déjà question à propos du collier des Fins d'Annecy I, signe qui a subsisté depuis l'âge du fer, à travers les civilisations gallo-romaine et barbare, jusque dans les temps modernes, où il apparait encore comme S barré[3]. Le Δ est le triangle, dont l'emploi prophylactique est aussi attesté depuis une date fort ancienne en nos contrées[4]. Quant à l'association de l'S et du triangle, qui semblent avoir tous deux une origine céleste, elle se rencontre parfois[5], le triangle étant déterminé par trois points dont on a indiqué ailleurs le sens et le fréquent emploi[6], non seulement dans l'art gallo-romain qui en a hérité des siècles antérieurs, mais encore dans l'art barbare, en particulier sur des bagues[7]. Sur une stèle funéraire gallo-romaine de Bourges on aperçoit comme symboles protecteurs du mort : le croissant lunaire, le disque solaire et deux Δ[8]. Quant à la tête, c'est celle d'une divinité ; dès l'âge de la Tène, on associe les têtes humaines d'êtres divins aux sym-

1. *Rev. arch.*, 1886, I, p. 216 ; 1894, II, p. 6 ; Besson, *op. l.*, p. 164, 165, fig. 104, 4. Remarquer que le D est parfois seul ; que parfois aussi ce sont deux D entrelacés.

2. On trouvera dans le mémoire précédemment cité, *Le nœud gordien*, les arguments en faveur de cette interprétation.

3. *Croyances*, p 374 sq. et mon mémoire déjà cité sur le nœud gordien. Le signe S orne souvent les bagues de l'époque de la Tène : cf. au Musée de Genève, bague d'Etoy, de la Tène I, C 1249, *Croyances*, p. 377 ; bague d'or de Pérignier, époque mérovingienne, E 316, *ibid.*, p. 379, fig. 84, 2.

4. *Croyances*, p. 382.

5. Ex. chapiteau de Schönenwerd (Suisse), haut moyen-âge, *Indicat. d'ant. suisses*, 1917, p. 143, fig.

6. *Croyances*, p. 335 sq.

7. Ex. très nombreux, *Rev. arch.*, 1887, I, p. 47, 52, 297 ; 1888, II, p. 175, 1889, II, p. 1, 6, 7 ; 1890, I, p. 177, 324 ; 1891, II, p. 1 ; 1892, I, p. 54 ; n° 1513 ; Barrière-Flavy, *op. l.*, I, p. 97, fig. 32, etc.

8. Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs de la Gaule romaine*, II, p. 354, n° 1513.

boles en S, et les statuettes gallo-romaines continuent à tordre en forme d'S les chevelures célestes; sur une bague barbare, une tête radiée, celle du soleil, est accostée de deux petits triangles[1]. Le portrait du propriétaire et les initiales de son nom sont en réalité la tête du dieu et les symboles protecteurs.

⁂

Épingles de tête (acus crinales)

Les longues épingles d'argent faisaient partie du mobilier de la toilette féminine et servaient à séparer les cheveux, à les



Fig. 2. — Épingles et statuettes.

fixer, à teindre les sourcils avec du fard, à d'autres emplois encore[2]. Les motifs dont elles sont ornées, très variés, sont

1. *Rev. arch.*, 1891, II, p. 6.
2. *Dict. des ant.*, s. v. *Acus*, p. 63-4.

empruntés au cycle des divinités qui président à la vie des femmes, Vénus, Eros, Priape, ou sont de simples talismans.

3. 6788. *Herme* à tête imberbe, surmontant un globe; long. 0.11[1] (fig. 2).

L'herme est une amulette que l'on voit associée à d'autres dans un collier de Kertch[2], et qui est fréquente aux époques hellénistique et gréco-romaine[3].

4. 6789. *Pomme de pin*[4]; long. 0.09 (fig. 2).

Le symbolisme de la pomme de pin, qui couronne tant de monuments antiques, stèles funéraires, colonnes, thyrse, fontaines, etc., est connu : c'est un emblème de vie, de fécondité, d'immortalité, très usité dans l'ornementation romaine[5].

5. 6790. *Gland*; long. 0,12[6] (fig. 2).

Parmi les fruits qui surmontent les épingles, poire[7], grenade[8], etc., le gland est le plus recherché, et on l'aperçoit entre autres exemples sur une épingle étrusque en or du Louvre[9]. Il orne aussi d'autres pièces de la parure, telles les

1. *Croyances*, p. 252, fig. 17, 6.
2. *Dict. des ant.*, s. v. *Amuletum*, p. 257, fig. 310.
3. Ex. Délos, petit hermès de bronze, avec anneau de suspension au revers, A 2, haut. 0,028; des hermès de bronze, de terre cuite, de faibles dimensions, étaient employés comme décor des maisons, ou déposés dans les tombes, en tant que protecteurs. Maisons de Délos, hermès de terre cuite, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1906, p. 624 ; autres ex., *Mon. antichi*, 19, 1908, p. 117 sq., 125, note 1.
4. *Croyances*, p. 252, fig. 17, n° 5, p. 250.
5. *Indicateur d'ant. suisses*, 1914, p. 278, note 2, référ. ; ajouter : *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1909, p. 361, référ. ; *Rev. des ét. anciennes*, 1912, p. 437 (stèles funéraires) ; Stzrygowski, *Der Pinienzapfen als Wasserspeier*, Röm. Mitt., 1903, p. 185 sq. ; Petersen, *ibid.*, p. 312 sq. ; 1904, p. 159 sq. ; Huelsen, *ibid.*, 1904, p. 87 sq. ; *Dict. des ant.*, s. v. *Thyrsus*, p. 291.
6. *Croyances*, p. 281 et note 4 ; 252, fig. 17,4, 250.
7. Épingle du Musée de Genève, ancienne collection Fol, *Catalogue Fol*, II, p. 545, n° 3731.
8. Épingle en or du Louvre, salle des bijoux, n° 25 ; de Délos, tige de bronze surmontée d'une grenade d'or. On sait que la grenade est le symbole de fécondité, d'immortalité, et comme telle joue un grand rôle dans l'ornementation antique.
9. *Dict. des ant.*, s. v. *Acus*, p. 63, fig. 100.

fibules[1]; dans l'art grec déjà, il constitue le corps des récipients employés pour la toilette féminine[2]. Est-ce, comme on l'a pensé, un symbole érotique ?[3]. Il se peut qu'il ait été, lui aussi, une amulette : on a trouvé à Carthage un gland en cristal de roche, monté sur or et creusé d'un tube cylindrique, qui renfermait une mince feuille d'or couverte de formules talismaniques[4]. Peut-être est-ce à ce titre qu'il apparaît ici, comme sur certaines lampes romaines, dont Boutae a livré un exemple[5].

⁂

Statuettes en argent.

6. 6791. *Vénus* Anadyomène, demi-nue, retenant de la main gauche la draperie sur le bas de son corps, et de la droite sa longue chevelure ; haut. 0.45[6] (fig. 2).

Ce motif est banal dans l'art gréco-romain[7]. La petite figurine, avec la suivante et les épingles de tête, composait le mobilier de toilette de la dame de Boutae ; on sait en effet que Vénus est la divinité spéciale des femmes, et que son image, surtout dans les thèmes de sa toilette, tordant ses cheveux, sortant du bain, etc., décore volontiers les menus objets destinés à la parure féminine[8].

7. 6792. haut. 0.03. *Satyrisque* nu, assis sur un rocher, levant dans la main droite une coupe. L'art romain aime ces enfants des satyres, qu'il associe au thiase dionysiaque, et qu'il représente en leurs divers ébats[9] (fig. 2).

1. Fibule romaine de Faimingen, Henkel, *op. l.*, p. 177, n° 2011 ; fig. 124, p. 225, fig. 227 ; *Croyances*, p. 281.
2. Milliet, *Mon. Grecs*, II, 1895, p. 1 sq., 21 sq.
3. Milliet, *l. c.* ; Reinach, *Rev. arch.*, 1895, XXVII, p. 222.
4. Gauckler, *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1900, p. 172.
5. *Rev. savoisienne*, 1914, p. 155, pl. CXXII, I.
6. *Croyances*, p. 437.
7. Reinach, *Répert. de la stat.*, passim.
8. Ex. épingles, *Dict. des ant.*, s. v. *Acus*, p. 62, fig. 94 ; Caetani Lovatelli, *Di un ago crinale di bronzo*, Röm. Mitt., 1901, p. 382 sq., etc.
9. *Dict. des ant.*, s. v. *Satyri*, p. 1100.

On remarquera que l'usure de ces statuettes paraît provenir beaucoup moins de l'oxydation que du fait qu'elles avaient été longtemps nettoyées et frottées par leurs propriétaires avant l'époque de leur enfouissement.

⁂

La Patère.

8. 6787. Patère en argent. Diam. 0^{m},147[1] (fig. 3-4).

L'importance de ce monument nécessite une étude approfondie.

C'est une de ces phiales à saillie centrale, ombilic, omphalos (ὄμφαλον ἔχουσα, μεσόμφαλος, ὀμφαλωτός) que les Romains, à l'imitation des Grecs, ont employées dans les cérémonies de leur culte, pour verser les libations aux dieux et aux défunts, et qu'ils leur ont consacrées en ex-voto[2]. En argile ou en métal précieux, elles étaient cependant le plus souvent en argent[3], si bien que le seul mot « phiale », dans les textes grecs, signifie une coupe de ce métal[4].

En Grèce, leur poids était en général de 100 drachmes, soit 436 grammes environ[5]. Toutefois, ce n'était pas une règle absolue, et les exemplaires grecs et romains que nous possédons s'écartent de ce chiffre. Les notations pondérales de la vaisselle d'argent permettent parfois de comparer le poids actuel au poids inscrit[6]. Est-ce le cas ici? Au centre du grand soleil qui flamboie au revers de la coupe, on lit l'ins-

1. *Croyances*, p. 242, 240, fig. 11.
2. *Dict. des ant.*, s. v. *Phiala, Patera*.
3. Phiales d'argent consacrées dans les temples, *Dict. des ant.*, s. v. *Phiala*, p. 434.
4. *Bulletin de Correspondance hellénique*, VI, p. 111.
5. *Dict. des ant.*, s. v. *Phiala*, p. 434-5 ; *Bulletin de Correspondance hellénique*, l. c.
6. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, I, p. 749, ex. et référ. ; *Mon. Piot*, V, 1899, p. 171, note, référ. ; Thédenat-Héron de Villefosse, *Les trésors de vaisselle d'argent*, p. 57 ; *Dict. des ant.*, s. v. *Pondus*, etc.



Fig. 3-4. — La patère.

cription suivante, soigneusement gravée par le fabricant, et non graffito rapide ajouté par le possesseur[1] :

V · S · C · P
II XII

Faut-il lire : *Vici scitu*[2], « par décret du vicus », la patère ayant servi au culte public de la localité de Boutae? On ne comprendrait point alors pourquoi, appartenant à quelque temple du vicus, elle a fait partie du trésor d'un simple particulier. On lirait plus volontiers la formule habituelle, *voto soluto*, « en exécution d'un vœu ».

Les deux lettres qui suivent, C, P, annoncent-elles la notation pondérale : *Comprobatum pondus*, « poids controlé », que donneraient les chiffres espacés sur la deuxième ligne :

II XII

Le poids actuel de la coupe est de 520 grammes, et son bon état de conservation n'autorise l'adjonction que d'un faible déchet d'usure A quelles mesures romaines officielles répondent les deux unités (II) et les douze (XII) subdivisions, écrites en chiffres romains, comme sur la patère de Reignier (XI)? Je ne saurais le dire, ces indications ne correspondant point aux formes habituelles des multiples et des divisions de la livre romaine (327 gr. 45)[3].

La patère est couverte de reliefs[4], obtenus non par ciselure, mais par la fonte du métal.

1. Au centre, un *médaillon avec la tête d'Octave*, couronné de lauriers, de profil à droite. Les deux mots de l'inscription

1. Ex. *Mon. Piot*, V, 1899, p. 42 (Boscoreale).
2. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine*, p. 443.
3. Hultsch, *Griech. und römische Metrologie* (2), 1882, p. 144 sq., 706. Sur les poids de Boutae, cf. Marteaux-Le-Roux, *Boutae*, p. 443 sq.
4. On sait combien les phiales à reliefs étaient recherchées dans l'antiquité, surtout quand elles étaient ciselées par de grands artistes, tels Myron, Polyclète, et avec quelle passion les amateurs romains s'en disputaient la possession (*Dict. des ant.*, s v. *Phiala*, p. 435, et note 4 ; *Bulletin de Correspondance hellénique*, VI, p. 109).

en relief, *Octavius Caesar*, sont disposés symétriquement de chaque côté du portrait.

2. Un *serpent décrit un cercle* autour du bord de la coupe, la tête touchant la queue.

3. Entre le médaillon central et le serpent courent en frise des motifs relatifs au *mythe d'Apollon*, à *Neptune*, à *Mercure*, et l'inscription en relief, *Actius*.

4. Au revers, la base circulaire sur laquelle la coupe repose est entourée d'une *couronne de pétales*, et enferme en son milieu un grand *soleil flamboyant*, qui se détache sur un fond grenu. Lui-même porte l'*inscription* signalée plus haut.

Nous allons examiner successivement ces divers éléments, et diviser cette étude comme suit :

A. *L'idée générale et les prototypes de la patère.*
B. *Le décor mythologique.*
C. *Apollon Actius et Octave.*
D. *La déification d'Auguste.*
E. *La destination de la patère.*
F. *La date de fabrication et le style de la patère.*

***

A. L'idée générale et les prototypes de la patère

La coupe d'Apollon-Hélios et la coupe du monde.

Quoi de plus naturel, pour décorer une coupe religieuse, que de choisir l'image du soleil et le mythe d'Apollon, dieu solaire? N'est-ce pas sur une coupe à fond plat, chef-d'œuvre d'Héphaistos, qu'il a traversé le fleuve Océan, cette coupe merveilleuse qu'Héraklès lui emprunta pour voguer dans l'Erythrée, lorsqu'il partit à la conquête des troupeaux de Géryon[1]? Ce mythe, que l'on retrouve sous une forme analogue en d'autres pays, par

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Sol*, p. 1376 ; s. v. *Hercules*, p. 93, fig. 3763 (Héraklès dans la coupe du soleil, peinture de vase grec); Roscher, *Lexikon*, s. v. *Helios*, p. 2013.

exemple chez les Veddas et chez les Germains, est une allusion au cours journalier du soleil, l'Océan s'identifiant au ciel, et la coupe ronde, qui sert de barque au dieu anthropomorphisé, étant à l'origine le disque solaire lui-même. C'est pourquoi la phiale est parfois assimilée à une barque[1].

L'école ionienne, Anaxagore compris, ne se représente-t-elle pas la terre comme un disque plat, qui flotte, dit Aristote, sur l'eau primordiale[2]? Pour Héraclite, le soleil n'est-il pas conçu comme un bassin circulaire[3]? Mais déjà, pour les Chaldéens, la terre est un bassin rond, renversé, creux par-dessous, reposant sur l'abîme[4], et l'assimilation de la terre à un disque plat ou creux, porté sur les eaux, persiste chez les Grecs[5].

D'emblée, nous sommes transportés dans les régions célestes, et nous ne nous étonnerons pas de constater que le décor fait allusion aux grands événements de l'univers.

Comparaison si naturelle, que nous la retrouvons chez les poètes modernes! Dans la belle pièce de Leconte de Lisle, consacrée à la gloire de Midi, roi des Étés, les grands blés dorés « épuisent sans peur la coupe du soleil ». Suivant Coleridge, le ciel « pour l'œil est une coupe renversée, l'intérieur d'un bassin de saphir »[6]. Et, dit Emerson, « la terre est la coupe, et le ciel l'enveloppe de cette immense libéralité de la nature qui nous est offerte comme aliment quotidien »[7].

Il serait intéressant de réunir les monuments relatifs à la coupe du soleil[8]. Je signale ici, au Musée de Genève[9], une coupe en terre cuite, de l'Italie méridionale, de la fabrique dite de Gnathia, à motifs peints en blanc et jaune sur couverte noire.

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Donarium*, p. 373, note 149.
2. *Revue philosophique*, 1880, IX, p. 313 (Tannery).
3. *Ibid.*, p. 313, 316.
4. *Ibid.*, p. 316-7.
5. *Dict. des ant.*, s. v. *Astronomia*, p. 478-479.
6. Coleridge, *Anima Poetae*; cf. Aynard, *Coleridge*, 1907, p. 239.
7. Emerson, *Société et solitude*, trad. Dugard, 1911, p. 150.
8. Sur le thème de la coupe solaire, cf. mon étude des *Mélanges Bernard Bouvier* (pour paraître, Genève, 1920).
9. N° 4823.

On aperçoit au centre une grande rosace, autour de laquelle sont disposés en triangle trois dauphins alternant avec trois points en triangle. N'est-ce pas encore la coupe solaire, déposée dans la tombe pour permettre au mort son voyage dans l'au-delà, comme ailleurs on dépose auprès de lui la barque ? La rosace, si fréquente sur les vases funéraires de l'Italie méridionale, est celle du soleil ; les dauphins rappellent son voyage maritime, comme les animaux marins peints sur la coupe qu'Héraklès emprunte à Apollon, sur un vase grec ; quant aux trois points, on mentionnera plus loin leur sens cosmique [1].

Cette union des dauphins avec la rouelle ou la rosace, on la retrouve sur d'autres monuments. Sur des stèles funéraires gallo-romaines, deux dauphins encadrent la rouelle, la rosace [2], comme le croissant lunaire [3]. C'est ce thème qui paraît sur des monuments chrétiens des catacombes, où la rouelle semble être devenue le pain de l'Eucharistie et les dauphins les poissons divins [4].

⁂

Le serpent du monde.

Le serpent décrit un cercle autour de la coupe, et sa tête rejoint sa queue juste au-dessus du temple d'Apollon, pour marquer l'étroite relation qui l'unit au dieu. Ce thème est très répandu ; on le retrouve à toutes les époques et chez des peuples très divers, transmis par filiation historique, ou créé indépendamment, parce que c'est une idée très simple et instinctive que de figurer les phénomènes naturels et réguliers du soleil, de la lune, de l'eau, de la terre, par un serpent formant

1. Deonna, *Les croyances religieuses et superstitieuses de la Genève antérieure au christianisme*, Bulletin de l'Institut national genevois, 1917, XLII, p. 335 sq. etc.
2. Espérandieu, I, p. 24, n° 20 ; VI, p. 16, n° 4596.
3. *Ibid.*, IV, p. 307, n° 3301.
4. Laurent, *L'art chrétien primitif*, I, 1911, p. 99, fig. 8 ; Bréhier, *L'art chrétien*, 1918, p. 30 ; Billiard, *La vigne dans l'antiquité*, 1913, p. 235, fig.

un cercle infini[1]. Le sens général de celui ci est toujours cosmique, bien que ses interprétations spéciales puissent varier[2]. Il est l'*eau* qui entoure le monde, le grand fleuve *Océan* qui forme la ceinture de la terre habitée[3]; il est le cours circulaire de la *lune*, sur des monuments chaldéens, où l'accompagnent les divers symboles des stations lunaires[4], comme sur des documents de l'époque hellénistique et du moyen-âge[5]; il est le cours circulaire du *soleil*[6]; il est la *terre*, l'*univers* entier, et il devient symbole d'*éternité*[7].

C'est à ce titre qu'il entoure le globe du monde, signe de pouvoir que tient dans la main gauche le génie enlevant au ciel le couple impérial déifié, sur la base de la colonne d'Antonin le Pieux[8].

Les monuments sur lesquels apparaît le serpent « ourouboros » sont très nombreux, et se suivent sans interruption de l'Egypte et de la Chaldée jusqu'à nos jours[9]. On le voit sur des papyrus du temps des Ramessides[10], sur des images de l'enfer égyptien[11], et il a parfois cinq têtes[12]. En Elam et en Chaldée,

1. Cf., dans la mythologie scandinave, le grand serpent Midgard, précipité par Odin dans la mer, qui, sa queue à la bouche, ceint la terre et maintient tout le monde créé.

2. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, II, p. 389; Cumont, *Mithra*, I, p. 177, note 9; Deonna, *Croyances*, p. 239, note 4, référ.

3. *Dict. des Ant.*, s. v. *Astronomia*, p. 478. Dans le Rig-Veda, Indra, le héros de l'orage, la foudre en main, met en pièces le serpent qui enlace de ses replis les eaux et la lumière; cf. Darmesteter, *Rev. phil.*, 1881, 11, 452, 484; Bertsch, *Weltanschauung, Volkssage und Volksbraüche*, 1910; cf. *Année sociol.*, XII, 1913, p. 291 sq.: *Revue philosophique*, 1881, 11, p. 458.

4. Roscher, s. v. *Sterne*, p. 1475, fig. 42; cf. le serpent qui s'enroule autour de la lune et l'étouffe, dans plusieurs croyances populaires, par ex. chez les Musulmans, *L'Anthropologie*, 1919, p. 337.

5. *Ibid.*, p. 1474, fig. 40-1.

6. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1913, p. 262.

7. *Rev. hist. rel.*, 1911, 61, p. 149, pl. I.

8. Strong, *Roman Sculpture*, pl. LXXXII, p. 271.

9. Sur ce motif et sur sa stylisation en forme de tresse, de nœud, etc., cf. mon mémoire *Le nœud gordien*, Rev. des ét. grecques, 1918, p. 56 sq.

10. Clermont-Ganneau, *L'imagerie phénicienne*, p. 8, note 1.

11. *Rev. hist. rel.*, 1888, XVIII, p. 55.

12. Jéquier, *Le livre de ce qu'il y a dans l'Hadès*, p. 84, fig., cf. l'être

les deux reptiles célestes forment deux anneaux fermés, enlacés l'un dans l'autre [1], sur un relief de Suse et sur le vase de Goudéa, se nouent ensemble en prenant soin d'appliquer leurs têtes et leurs queues les unes sur les autres, afin de ne pas interrompre le tracé infini. Les Phéniciens ont emprunté à leurs voisins ce thème [2]; il décore la patère de Palestrine [3], dont on relèvera plus loin la parenté avec celle de Boutae. Plus tard, ce sont des documents hellénistiques [4], des reliefs mithriaques [5], un bronze romain de Bruxelles [6], où le cercle du serpent est tenu dans les serres de l'aigle que surmonte la tête de Zeus et forme comme une couronne autour d'eux. Il y a des variantes : sur un bijou d'argent de Samara, c'est le griffon solaire qui se tord en cercle [7]. Doit-on rappeler encore le rôle que joue le serpent ouroboros dans les papyrus alchimiques du moyen âge [8] et sur les amulettes modernes [9]?

On pourrait citer, en dehors de l'Europe, des exemples analogues [10].

Ce serpent cosmique entoure le monde et ses phénomènes. Sur une image copte de l'univers, ce sont, juste en son centre, le soleil et la lune, et les symboles des quatres points cardinaux [11]; sur une amulette tsigane, il continue à montrer dans ce

humain, dont les pieds sont ramenés par derrière sur la tête, formant un cercle fermé, *ibid.*, p. 5, fig.

1. *Mém. Délégation en Perse*, XIII, 1908, pl. XXXVII, 8.
2. *Journal asiatique*, 1895, 5, p. 151, référ.
3. *Journal asiatique*, II, 1878, pl. p. 239, référ.; Perrot, *Hist. de l'Art*, III, p. 759, fig. 543 ; Poulsen, *Der Orient und die frühgriech. Kunst*, p. 24, fig. 14.
4. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Sterne*, p. 1474.
5. Cumont, *Mithra*, II, p. 208 sq ; I, p. 177, note 9.
6. *Rev. hist. rel* , 61, 1910, p. 149, pl. I, I. ; Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 162, 3 ; *Mélanges Benndorf*, p. 291.
7. Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 503, 6.
8. Berthelot, *Collection des anciens chimistes grecs*, I, Introduction, p. 9 ; p. 132, fig. 11 ; p. 159, fig. 34 ; III, p. 22, 33, note 1 ; *Les origines de l'alchimie*, p. 58, 62, 114 ; Roscher, *Lexikon*, s. v. *Sterne*, p. 1474.
9. Amulettes des Tsiganes, *Arch. suisses trad. populaires*, 1914, p. 27, pl.
10. Ex. Africains de l'Ouida, E. Reclus, *L'homme et la Terre*, I, p. 289.
11. Roscher, s. v. *Sterne*. p. 1447, fig. 2.

champ les étoiles et la lune[1]. Plus anciennement, le serpent entoure l'aigle que surmonte la tête de Zeus solaire sur le bronze de Bruxelles. Bien des siècles auparavant, sur la céramique susienne, le bouquetin céleste recourbe ses longues cornes en un cercle, à l'intérieur duquel le peintre inscrit la croix solaire ou lunaire[2], ou le disque du soleil[3].

Sous un autre aspect, le serpent céleste enlace de ses spires le corps d'un dieu, Kronos mithriaque, Atargatis (?) du Janicule, dieu solaire du Musée de Genève à tête radiée[4]; il s'enroule autour de l'omphalos de Delphes, nombril du monde[5], et comme ici à la patère, s'unit au disque du bouclier de l'Athéna Parthénos. Ce sont là autant de variantes d'une même idée.

⁂

Le médaillon central.

Le disque de la patère symbolise le monde, que limite le serpent. En son centre paraissent ailleurs la montagne du monde[6], devenue l'omphalos des coupes, ou les grands astres, sous forme aniconique, ou sous forme d'un dieu solaire anthropomorphisé, qu'entourent parfois les signes du zodiaque et des planètes[7]. Ici, à cette place, c'est la tête d'Octave qui s'assimile à ces dieux. Car la terre circulaire, suivant les croyances des anciens, a pour centre le nombril, l'ὀμφαλὸς γῆς.

1. Sur le serpent et les étoiles comme amulettes, Seligman, *Der böse Blick*, 1910, II, p. 130 sq.
2. Roscher, s. v. *Sterne*, p. 1473, fig. 38.
3. *Mém. Délégat. en Perse*, XIII, pl. IV, p. 5, fig. 2-4.
4. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 354 sq., où l'on étudie le sens de ces images; 1915, I, p. 314, référ.
5. Sur la croyance générale à l'omphalos, centre du monde, *Rev. des ét. grecques*, 1915, p. 444; 1917, p. 358, référ.
6. Roscher, s. v. *Sterne*, p. 1447; Gaerte, *Kosmische Vorstellung im Bilde praehistorischer Zeit, Himmelsberg, Erdnabel und Weltenströme*, Anthropos, IX, 5, 6, p. 956 sq.
7. Ex. revers d'une monnaie d'Antonin le Pieux : au centre du cercle du monde, Zeus Serapis, et tout autour, sur deux cercles concentriques, les pla-

***

Le revers.

Apollon, Hélios, Sol, sont les formes anthropomorphiques du disque solaire. Celui-ci les accompagne encore sous l'aspect de leur couronne radiée ; il montre en lui le buste du dieu[1] ; indépendant, il est placé sur sa tête ou à son côté[2]. Le mythe d'Apollon déroule ses scènes dans le fond de la coupe de Boutae, et le soleil, au revers (fig. 4), forme le pendant exact de la tête d'Octave, qui, nouvel Apollon, éclaire aussi de ses rayons bienfaisants le monde dont il occupe le centre (fig. 3).

Une couronne végétale l'entoure, rappelant ces longues feuilles qui décorent de leur rosace l'extérieur des coupes d'argile dites « mégariennes » et leurs prototypes d'orfèvrerie[3]. Elles entourent sur divers monuments la tête humaine du soleil, forment les rayons de celui-ci[4], et leur association avec le disque flamboyant sur la patère de Boutae n'a rien qui surprenne.

Au revers d'une de ces coupes « mégariennes », le portrait d'Alexandre, moulage d'une monnaie, est ceint d'une de ces couronnes végétales[5], et réunit ainsi les deux éléments qui sont répartis l'un au droit, l'autre au revers de la coupe de Boutae[6].

nètes et les signes du zodiaque. Muller-Wieseler, II, pl. II, n°s 26, 27 ; Eckhel, *Traité élémentaire de numismatique ancienne*, trad. 1825, pl. VII, 15. Char du soleil sur le bouclier de Constantin, *Mélanges Boissier*, p. 54 ; l'ornementation cosmique du disque, du bouclier, en un mot des formes circulaires, est fréquente.

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Sol*, p. 1379, fig. 6488.
2. *Ibid.*, p. 1379, fig. 6490 ; Roscher, s. v. *Giganten*, p 16 8, fig. 2.
3. Coupe d'argent du trésor de Hildesheim, Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 160, 1.
4. *La croyance au trèfle à quatre feuilles* in *Pages d'Art*, 1917, p. 240.
5. *Rev. arch.*, 1894, I, p. 174-5, fig.
6. Cf. aussi au revers d'une monnaie de Tibère, la tête de la Modération, dans une couronne végétale analogue, Cohen. *Description historique des monnaies* (*médailles impériales*), 2e éd., I, p. 190, n° 5.



La patère, miroir du monde.

La patère religieuse est donc l'image de l'univers, le « miroir du monde ». Le disque de celui-ci reflète les traits des divinités célestes et ceux des mortels divinisés ; il célèbre leurs exploits, qui, sur le monument de Boutae, seront ceux d'Apollon, de Mercure, auxquels s'assimile Octave. En réalité, il n'y a ici qu'une seule personne que l'on vénère : c'est celle dont le portrait occupe la place d'honneur, Octave, qui par ses victoires a ramené la paix dans le monde, et, par la paix, la prospérité. Nous allons voir par quelles ingénieuses allusions l'artiste a exprimé cette idée centrale.



Les coupes phéniciennes.

Ce thème général, celui du monde soumis aux dieux, et ses vicissitudes de luttes et de paix, est très ancien; il s'est perpétué pendant des siècles dans l'ornementation des patères et des boucliers, dont la forme circulaire évoque aussi celle de l'univers.

Il y a, en effet, malgré l'immense écart chronologique, d'indéniables analogies entre la patère de Boutae et les coupes phéniciennes en métal[1].

Le *serpent* cosmique entoure aussi la coupe de Palestrine (fig. 5). Ce sont des *murs de ville*[2], identiques sur la coupe de Palestrine à ceux de la coupe de Boutae, c'est-à-dire rendus par deux tours que réunit un pan de mur. Ce sont des *scènes de chasse, de guerre*, conduites par les dieux et les pharaons[3], qui

1. Nous n'avons pas à discuter ici si ces patèrès sont réellement phéniciennes (Poulsen, *Der Orient und die fruegriechische Kunšt*, p. 20 sq.) ou chypriotes (Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*, 2e éd., p. 307 sq).

2. Ex. patère d'Amathonte. Dussaud, *op. l.*, 2e éd., p. 307, fig. 220.

3. Perrot, *Hist. de l'Art*, III, p. 759.

répondent aux exploits d'Apollon sur notre coupe. Ce sont des *scènes religieuses*, des libations sur des autels [1], offertes ici à Apollon. Dans le *médaillon central* des patères phéniciennes paraissent des animaux divins, ou le pharaon-dieu terrassant ses ennemis [2]; ici, c'est Octave, vainqueur d'Actium. Et si le *soleil* rayonne au revers de la coupe romaine dans sa couronne végétale, ce sont, au centre des patères phéniciennes, des rosaces solaires [3], ou, sur une coupe archaïque de Rhodes [4], ins-



Fig. 5. — Coupe de Palestrine.

pirée des mêmes prototypes, une rosace que prolongent des protomés de griffon, animal solaire. Ou bien, le désir de signaler le centre de la coupe comme centre du monde conduit l'artiste des coupes de Nimrond à y graver des montagnes et des

1. Perrot, p. 781, 786.

2. Animaux, coupe de Caere, Perrot, *op. l.*, III, p. 769, fig. 544; Poulsen, *op. l.*, p. 27, fig. 18; de Préneste, Poulsen, p. 25, fig. 15; lutte, coupe de Dali, Perrot, III. p. 771, fig. 546; de Préneste, p. 759, fig. 543; de Salerne, Poulsen, p. 28, fig. 20.

3. Coupe d'Amathonte, Perrot, p. 775, fig. 547; de Dali, p. 779, fig. 548; du Varvakeion, p. 783, fig. 550; de Chypre, Poulsen, p. 34, fig. 22; de Nimrud, Perrot, II, p. 741, fig. 405.

4. Poulsen, p. 87, fig. 86.

étoiles[1], qui sont la montagne du monde, l'omphalos cosmique, d'où dérive l'omphalos des patères.

Pour que ces analogies paraissent bien évidentes, mettons-les en regard :

Patère de Boutae.	*Patères phéniciennes.*
1. Serpent en cercle, autour de la coupe.	1. Serpent en cercle, autour de la coupe (Palestrine).
2. Zone circulaire de motifs divins (Apollon, Mercure), allusions à Octave.	2. Une ou plusieurs zones de motifs divins et humains.
3. Scènes de luttes (Apollon contre Python, contre les Cyclopes), et de paix (Apollon fonde Troie; Mercure, dieu d'abondance).	3. Scènes de chasse, de guerre (sièges de ville), et scènes pacifiques.
4. Scènes d'hommage à la divinité (Apollon lyricine, entre son temple et son autel).	4. Offrandes sur les autels, libations (Perrot, III, p. 762, Palestrine).
5. Au centre, l'image d'Octave, vainqueur d'Actium grâce à Apollon, et lui-même dieu; au revers, soleil dans une couronne végétale.	5. Au centre, le pharaon divin terrassant ses ennemis, animaux divins, rosaces, montagne cosmique, etc.

Parmi ces patères archaïques, celle de Préneste offre avec la nôtre les plus grandes analogies; de part et d'autre on trouve les mêmes éléments :

Patère de Boutae.	*Patère de Palestrine.*
1. Serpent en cercle autour de la coupe, dont la queue se termine au-dessus du motif réunissant Apollon lyricine, le temple et l'autel.	1. Serpent en cercle autour de la coupe, dont la queue se termine au dessus de la scène de sacrifice sur deux autels.
2. Fondation des murs de Troie, deux tours séparées par un pan de mur.	2. Murs d'une ville, deux tours séparées par un pan de mur, d'où sort le héros d'un côté et où il rentre de l'autre.
3. Autel, temple, et image d'Apollon, soit hommage au dieu, formant un motif placé à peu près à l'opposite de la fondation de Troie.	3. Autel et scène de sacrifice, à peu près à l'opposite des murs de la ville.

1. Perrot, *op. l.*, II, p. 742, fig. 406; 751, fig. 408.

4. Division de la frise en deux moitiés à partir de la scène d'hommage à Apollon (n° 3) : l'une consacrée aux luttes d'Apollon-Octave (contre Python, contre les Cyclopes), l'autre aux travaux de paix (construction de Troie, Mercure pacifique).

4. Divisions de la frise en deux moitiés à partir de la scène de sacrifice (Perrot, III, p. 761).

⁂

Les boucliers homérique et hésiodique.

La patère a été assimilée par les anciens à un bouclier ; le bouclier d'Arès est appelé φιάλη Ἄρεος[1], et le clipeus romain est comparé à une patère[2]. Tous deux, dont la forme circulaire est celle de l'univers, ont un rôle religieux ; on suspend en ex-voto dans les temples les boucliers portant les portraits des empereurs romains qui, depuis Auguste[3], sont les maîtres du monde. On les décore des luttes qui leur ont assuré la possession de la terre. C'est la victoire d'Arbèles, sur le bouclier de Laurentum que soutiennent les deux figures de l'Europe et de l'Asie, au-dessus d'un autel allumé consacré à la gloire d'Alexandre[4] ; n'est-ce pas la même idée que sur la patère de Boutae, glorification de la victoire d'Actium, par laquelle Octave est devenu le seul maître du monde romain, où l'autel évoque à la fois le culte d'Apollon et le culte d'Auguste ? Et ce sont aussi, au centre des boucliers, les images du soleil et de la lune, entourés du Zodiaque[5], comme sur la patère le soleil et le serpent cosmique.

Qu'il y ait une relation étroite entre l'ornementation des patères et des boucliers, c'est ce dont témoignent les descriptions homérique et hésiodique. Il est admis que les boucliers

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Phiala*, p. 435, note 1, référ.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, s. v. *Clipeus*, p. 1258-9.
4. *Ibid.*, fig. 1015.
5. *Ibid.*, s. v., *Zodiacus*, p. 1051, note 8,

d'Achille[1] et d'Héraklès[2] présentent avec les patères phéniciennes de grandes analogies dans l'esprit de leurs compositions, et qu'il s'inspirent de prototypes semblables[3]. Or, les mêmes éléments communs que nous avons relevés entre le monument de Boutae et ces patères, nous les retrouvons sur ces boucliers. Les voici :

Patère de Boutae.	*Bouclier d'Achille* (Homère).	*Bouclier d'Héraklès* (Hésiode).
1. Tout autour, le serpent cosmique.	Tout autour roulent les eaux du fleuve Océan, qui entoure la terre (comparer avec le serpent de la coupe de Palestrine, et les torsades, dérivées du serpent[4] sur d'autres de ces coupes).	1. Tout autour, le fleuve Océan.
2. Au centre, Octave, vainqueur d'Actium, maître du monde, assimilé à Apollon et au soleil qui brille au revers.	2. Au centre, la terre, le soleil, la lune, les étoiles (comparer, sur les coupes phéniciennes avec la montagne du monde, les étoiles, les rosaces solaires, et le héros vainqueur de ses ennemis.)	2. Au centre, Phobos, le démon inspirant la crainte, comme le héros qui terrasse ses ennemis, comme Octave victorieux.
3. Murs d'une ville (fondation de Troie par Apollon).	3. Siège d'une ville (comparer avec le même motif sur les coupes phéniciennes)	3. Siège d'une ville.

1. Weniger, *D r Schild des Achilles, Versuch einer Herstellung*, I, 1912; id., *Zum Schild des Achilles*, Festgabe Hugo Blumner, 1914, p. 16 sq. ; Blumner, *Neue Jahrbücher klass. Altert* , X, p. 738 sq. (sur le travail de Weniger) ; Perrot, *Hist. de l'Art*, VII, p. 121 sq.

Reconstitutions : Perrot, p. 130, fig. 18 ; Weniger, *Festgabe*, p. 16, pl. ; Brunn, *Griech. Kunstgeschichte*, p. 74, fig. 58.

2. Perrot, *op. l.*, VIII, p. 142 sq. ; Studniczka, *Uber den Schild des Heraklès*, Serta Harteliana, 1896 ; Weniger, *Festgabe*, p. 25-6 ; Brunn, *op. l.*, p. 85 sq., fig. 62.

3. *Dict. des ant.*, s. v. *Clipeus*, p. 1252 ; s. v. *Caelatura*, p. 783.

4. Sur cette dérivation, cf. mon mémoire, *Le nœud gordien*, Rev. des ét. grecques, 1918, p. 61 sq.

4. Travaux de la guerre (Apollon contre Python, contre les Cyclopes), travaux de la paix (construction de Troie, Mercure dieu d'abondance), partagés en deux moitiés symétriques.	4. Scènes de guerre ; scènes de paix, travaux des champs, sans doute disposés dans une zone par moitiés symétriques (Perrot, *op. l.*, VII, p. 127-8).	4. Scènes de guerres, de luttes mythologiques, et scènes de paix.
5. Apollon lyricine auprès de son temple et de son autel ; hommage au dieu (Apollon-Octave).	5. Chœur de danse, que dirige un poète divin s'accompagnant de la lyre (Perrot, *op. l.*, VII, p. 129-130).	5. Chœur d'Apollon et des Muses ; joueur de lyre.

Les boucliers d'Achille et d'Héraklès, a dit Brunn, dont l'opinion vient confirmer ce que nous avons supposé plus haut, sont l'image du monde[1]. La terre avec les astres en occupe le centre et s'étend jusqu'au fleuve Océan qui en limite les bords. Sur sa surface, ce sont les vicissitudes habituelles, les luttes des dieux et des hommes, auxquelles succèdent les œuvres de la paix bienfaisante, dont les mortels remercient les divinités. N'est-ce pas toujours la même idée qui inspirait les auteurs des patères phéniciennes, et qui inspire, quelques siècles plus tard, l'auteur de la patère de Boutae ? Elle aussi est l'image du monde, dont Octave est devenu le maître après la bataille d'Actium, et qu'il a pacifié. Il a terrassé ses ennemis, tel Apollon tuant Python et les Cyclopes, et, libre d'inquiétude, il s'est livré aux travaux de la paix, édifiant à nouveau Rome, comme Apollon construisit les murs de Troie, et répandant l'abondance, comme Mercure. A ce héros qui s'identifie à Apollon, à Mercure, et qui brille comme un soleil, le peuple romain adresse son culte reconnaissant, près de son temple et de l'autel à sacrifices.

1. Brunn, *Griech. Kunstgeschichte*, I, p. 75 ; Perrot, *op. l.*. VII, p. 139-40.

⁂

Le bouclier d'Énée.

Dira-t-on que l'orfèvre ignorait Homère et Hésiode, en songeant à la composition de son œuvre ? Mais les textes homériques faisaient partie de l'éducation romaine, et l'on en sculptait les principaux épisodes sur les « tabulae iliacae » à l'usage des écoles. Le bouclier d'Achille a inspiré les artistes romains[1]. Nous possédons un témoignage certain de l'imitation du bouclier homérique par un poète romain contemporain de l'orfèvre[2], témoignage d'autant plus précieux que cette imitation est consacrée à la gloire d'Octave, vainqueur d'Actium. Comme la patère de Boutae, Virgile décrit, au chant VIII de l'Enéide[3], le bouclier merveilleux, œuvre d'Héphaistos, que Vénus remet à Énée, ancêtre direct d'Octave, et préfigure de celui-ci[4]. On y voyait les gestes héroïques de la nation romaine, depuis ses lointaines origines jusqu'au triomphe d'Octave. Et c'était, au centre, la bataille navale d'Actium, où les dieux de Rome combattaient avec Octave contre ses ennemis, et où Apollon, son protecteur, tendait contre eux son arc. Puis c'était le triomphe d'Octave, les jeux que celui-ci avait institués, le temple qu'il avait construit pour remercier Apollon et où lui-même recevait les hommages du peuple romain. Ne retrouve-t-on pas dans cette description tous les éléments qui paraissent sur la patère : la bataille d'Actium ; les dieux protecteurs, Neptune, et surtout Apollon ; la victoire, le triomphe et les sacrifices ; la construction du temple d'Apollon, et celui vers qui converge tout l'intérêt de cette scène, Octave-Auguste ? On indiquera les motifs permettant de croire que le groupe d'Apollon et des

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Zodiacus*, p. 1051, note 7, 1059, référ.

2. Virgile est mort en 19 av. J. C. ; nous datons la patère de Boutae des dernières années du Ier siècle avant ou du début du Ier siècle après J.-C.

3. V. 625 sq. ; cf. *Mélanges Boissier*, p. 398.

4. Sur Enée, préfigure de Rome, et son bouclier, cf. entre autres, Warde Fowler, *Aeneas on the site of Rom*, *Observations on the eighth book of the Aeneid*, 1917.

Cyclopes s'inspire d'ex-votos galates : Virgile, lui aussi, n'avait pas omis sur son bouclier les durs combats soutenus par Rome contre les Gaulois[1], et avait imité, semble-t-il, des œuvres d'art pergaméniennes.

Bouclier d'Enée.	*Patère de Boutae.*
1. Le milieu du bouclier est occupé tout entier par la bataille d'Actium et par ses conséquences (V. 670 sq.)	1. La patère tout entière célèbre Apollon Actius et Octave vainqueur d'Actium.
2. « Hinc Augustus agens Italos in praelia Caesar — Cum Patribus, Populoque, Penatibus, et magnis Dis (v. 678-9). « D'un côté, c'est Auguste César entraînant au combat les Italiens, le sénat, le peuple, les Pénates et les grands dieux ». Parmi ces dieux : Neptune (v. 699), et surtout Apollon.	2. Portrait d'Octave, vainqueur d'Actium, au centre de la patère. Autour de lui les dieux protecteurs, Neptune, et surtout Apollon.
3. « Geminas cui tempora flammas — Laeta vomunt, patriumque aperitur vertice sidus » (v. 680-1). « De ses tempes rayonnantes jaillissent deux flammes, et sur son front reluit l'astre paternel ». Voir plus loin la signification de ces flammes et de l'astre.	3. Au revers de la patère, le soleil rayonnant, auquel s'identifie Octave-Apollon.
4. Hinc ope barbarica, variisque Antonius armis » (v. 685). « De l'autre côté, c'est Antoine, il traîne avec lui ses alliés barbares ».	4. Ce sont les adversaires d'Apollon-Octave : le serpent Python, les Cyclopes.
5. « Actius haec cernens arcum intendebat Apollo — Desuper omnis eo terrore Aegyptus, et — Indi Omnis Arabs, omnes vertebant terga Sabaei. » (v. 704-6) « Apollon Actius regarde le combat et bande son arc : frappés de terreur, l'Egyptien, l'Indien, l'Arabe, le Sabéen, tous ont tourné le dos ».	5. Apollon tend son arc contre le serpent Python ; il a terrassé un Cyclope et, devant son geste menaçant, les deux autres demandent grâce.

1. V. 655 ; sur l'imitation par Virgile d'œuvres pergaméniennes, Carcopino, Mélanges de Rome, *Ostiensia*, III. *Les inscriptions gamaliennes*, 1911 ; Bellessort, *Virgile, son œuvre et son temps*, 1920, p. 229-30.

6. At Caesar, triplici invectus romana triumpho — Moenia, dis Italis votum immortale sacrabat, — Maxuma tercentum totam delubra per Urbem — Laetitia, ludisque viae plausuque fremebant. » (v. 714-7). « Mais César, trois fois triomphant, entrait porté sur son char dans les murs de Rome, et, consacrant aux dieux de l'Italie un *ex-voto* immortel, leur dédiait dans la ville entière trois cents des plus vastes temples. Les rues frémissaient de la joie des jeux et des applaudissements ».	6. Au centre, Octave porte la couronne de laurier, emblème du triomphe. Et dans la frise, ce sont, après les épisodes de luttes, ceux de la joie et de la prospérité. Apollon construit les murs de Troie, comme Auguste construit des temples et embellit la ville de Rome. Et l'image de Mercure, entouré des symboles de l'abondance, répond à cette joie populaire que décrit Virgile.
7. Omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae — Ante aras, terram cassi stravere juvenci. » (v. 718-9). « Dans tous les temples, ce ne sont qu'autels dressés, chœurs de matrones romaines ».	7. L'autel brûlant devant le dieu et devant son temple.
8. Ipse, sedens niveo candentis limine Phoebi, — Dona recognoscit populorum..... (v. 720-1). « Lui-même, (Octave), assis sur le seuil éblouissant du temple d'Apollon, reçoit les présents des peuples ».	8. Le temple d'Apollon, devant lequel se tient le dieu, qui reçoit le culte des mortels, et qui est en réalité Octave.

Ainsi, vers après vers, la patère illustre la description du poète. Sans doute l'orfèvre ne l'ignorait pas, pas plus que les descriptions homérique et hésiodique. Mais il a aussi pu s'inspirer d'autres récits poétiques, et nous verrons qu'une même comparaison peut être instituée entre la patère, une élégie de Properce et une ode d'Horace. Ces documents littéraires, d'autres encore qui célèbrent tous la victoire d'Actium, montrent qu'un schéma uniforme en réglait le récit : la bataille elle-même, où Octave triomphe grâce à Apollon; puis la paix et ses bienfaits, et les actions de grâce au dieu Apollon-Octave. A des siècles de distance, une idée analogue inspirait déjà les patères phéniciennes et les boucliers homérique et hésiodique, et il se peut que les poètes, comme les artistes, aient eu sous les yeux de tels monuments précieusement

conservés dans les sanctuaires, auxquels ils ont demandé leur inspiration.

Idée fort ancienne, nous venons de le voir, mais toujours nouvelle, et que les poètes et les artistes répéteront sans cesse, parce qu'elle est une de ces antithèses chères à l'esprit humain. Joie et douleur, amour et mort, volupté et tristesse, lutte et paix, ne sont-ce pas là des thèmes généraux traités par les artistes de tous les temps? Si la coupe de Boutae célèbre la paix qu'Auguste fait succéder aux luttes romaines, Chateaubriand, dans ses *Martyrs* (livre IX), montrera un pâtre gardant ses troupeaux en jouant de la musette sur les ruines d'un camp romain. A lui aussi l'instabilité des choses humaines suggérera ces images antithétiques de paix et de guerre, de fécondité et de ruine...

Nous savons quelle est l'idée que l'orfèvre a voulu exprimer; cherchons maintenant comment il l'a réalisée, et quelles sont les raisons qui ont déterminé le choix de certains motifs plutôt que d'autres.

***

B. — Le décor mythologique.

Les diverses scènes qui composent la frise circulaire entre le serpent et le médaillon central se dirigent de gauche à droite, dans le sens des aiguilles d'une montre, selon le principe des arts indo-européens[1]. Le point initial est fixé par la tête du serpent et le point terminus par sa queue, au-dessus du temple d'Apollon, motif vers lequel tous les autres convergent. On voit se succéder (fig. 6) :

A. *Scènes de luttes et de victoires.*

I. Apollon contre le serpent Python.

II. Apollon contre les Cyclopes.

1. C'est la direction contraire, sémitique, que montrent les patères phéniciennes.

B. *Scènes de paix et de prospérité.*

III. Apollon et Neptune fondent les murs de Troie.
IV. Mercure assis, dieu de l'abondance.

C. *Culte rendu à Apollon Actius.*

V. Apollon lyricine, autel, temple, et l'inscription Actius.

Les épisodes du mythe d'Apollon ne sont point choisis au hasard. Il y a, en plus de leur allusion aux exploits d'Octave,



Fig. 6. — Schéma de l'ornementation de la patère de Boutae.

un lien mythologique entre eux. Apollon s'est souillé de deux meurtres, ceux de Python et des Cyclopes, et, après chacun d'eux (I et II), il doit se purifier par l'exil, se rendant chez Admète dont il garde les troupeaux[1], et chez Laomédon pour le compte de qui il construit les murs de Troie (III). Ce dernier motif est donc la suite logique du précédent (II), et c'est sans

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Draco*, p. 407; s. v. *Apollo*, p. 311.

doute pourquoi l'artiste a préféré l'épisode peu connu des Cyclopes à d'autres combats d'Apollon, par exemple à ceux qu'il soutient contre Tityos, les Géants, les Niobides. Après les durs combats du dieu (I et II), c'est son rôle pastoral et pacificateur qui l'emporte, puisqu'il paît les troupeaux et construit des villes. Aussi la présence de Mercure (IV), qui est, comme Apollon Nomios auquel l'unit la légende, un dieu de la paix et de l'abondance champêtre, n'est pas insolite.

Remarquons que l'on passe par transitions de la lutte à la paix. Apollon tend d'abord avec effort son arc contre Python (I), qui se dresse menaçant contre lui : l'action guerrière atteint ici son maximum d'intensité. Apollon a vaincu les Cyclopes (II), son arc pend inutile dans sa main gauche, et de son bras tendu vers ses adversaires, il les fait reculer épouvantés et défaits. C'est maintenant la paix, mais une paix active, car Apollon et Neptune, étroitement unis, s'avancent vers les murs de Troie qu'ils élèvent (III). Puis Mercure (IV), tranquillement assis, jouit en repos des bienfaits de la prospérité. Enfin Apollon, dans son sanctuaire, reçoit les hommages qui lui sont dûs pour ses œuvres (V).

Noterons-nous encore le savant équilibre des divers éléments? Les épisodes de luttes (A) et de paix (B) recouvrent une place égale de chaque côté du motif terminal, celui de l'hommage à Apollon (C), et ce dernier occupe une place bien à part, entre Apollon (I) et Mercure (IV), qui tournent le dos au dieu citharède.



I. — Apollon et le serpent Python.

Apollon, genou droit en terre, jambe gauche avancée et prenant un solide point d'appui, le haut du corps renversé en arrière, décoche une flèche au monstre. Celui-ci, dressé devant lui sur ses replis noueux, le menace de sa gueule ouverte.

La lutte d'Apollon contre le serpent Python, premier pos-

sesseur du sanctuaire delphique, de l'Olympien contre le vieux dieu chthonien[1], a souvent inspiré les artistes[2]. On peut partager en deux séries les monuments qui l'illustrent :

a) ceux où le dieu enfant, dans les bras de sa mère, lutte contre le serpent[3].

b) ceux où le dieu adolescent combat seul, version qui parait la plus ancienne[4].

C'est à la seconde série que se rattache le motif de la patère. Les monuments n'en sont pas nombreux. Overbeck ne trouve guère à citer que les suivants :

a) groupe de Pythagoras de Rhegion (1re moitié du ve siècle), que mentionne Pline, *Hist. nat.*, XXXIV, 59[5].

b) monnaies de Crotone, de la fin du ve siècle[6].

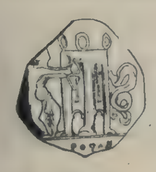


Fig. 7. Monnaie de Crotone. Apollon et Python

c) relief de colonne, dont Attale II orna le temple de sa mère Apollonis à Cyzique, connu par des textes, mais dont nous ignorons l'aspect. Encore n'est-ce qu'une hypothèse que de le ranger dans la série *b* plutôt que dans la série *a*[7].

Les monnaies de Crotone, qui offrent quelques variantes dans l'attitude et dans le style, sont donc les seuls documents figurés illustrant ce thème (fig. 7). Or, leurs analogies avec le relief de la patère sont frappantes, et nous penserons volontiers qu'un même prototype a inspiré les unes et l'autre.

1. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Pythoktonos*, p. 3400 sq. ; *Python*, p. 3400 ; *Pythios*, p. 3375 ; *Dict. des ant.*, s. v. *Draco*, p. 406 sq. ; *Omphalos*, p. 197 ; Schreiber, *Apollon Pythoktonos*, 1879.

2. Overbeck, *Griech. Kunstmythol.*, Apollon, p. 368 sq. ; Roscher, s. v. *Python*, p. 3406.

3. Overbeck, *op. l.*, p. 368 sq.

4. *Ibid.*, p. 379 sq.

5 Overbeck, *op. l.*, p. 379, n° 31 ; cf. les références données sur la monnaie de Crotone à la note suivante.

6. *Ibid.*, pl. V, 21, p. 379, n° 32, p. 83 ; Lechat, *Pythagoras de Rhegion*, p. 26 sq., fig. 5 ; Roscher, s. v. *Python*, p. 3407, fig. 1 ; Muller-Wieseler, II, pl. XIII, n° 145 ; Overbeck, *Griech. Plastik* (4), I, p. 264, 299, note 207, référ. *Dict. des ant.*, s. v. *Apollon*, p. 319, fig. 378, note 201, référ.

7. Overbeck, *Apollon*, p. 379, n° 33.

On admet généralement que ces monnaies reproduisent le groupe célèbre que Pythagoras avait sans doute exécuté pour la ville même de Crotone. S'il en est ainsi, l'orfèvre romain aura copié le bronze de Pythagoras, soit directement, soit par des intermédiaires inconnus. On a souvent supposé que le grand trépied, séparant les adversaires sur les monnaies de Crotone, ne faisait pas partie du groupe original, mais était une adjonction du graveur. Le relief de la patère confirme cette hypothèse : les combattants se trouvent seuls l'un vis-à-vis de l'autre, sans cet élément qui aurait rompu les lignes de la composition et qui n'est guère plastique.

Sur les monnaies, les deux bras du dieu sont tendus en avant, la main gauche tenant l'arc, la main droite tirant la corde, et le haut du corps est droit, attitude qui est celle des archers d'Egine[1], et, plus tard, de l'Apollon en bronze du temple de Pompéi. Sur la patère, le haut du corps est renversé; le bras droit ramené en arrière tend la corde avec vigueur, prêt à lâcher le trait. C'est une action plus violente, un ressort qui brusquement se détend, et à voir cet Apollon, on évoque l'Héraklès archer de Bourdelle. Laquelle de ces deux attitudes Pythagoras avait-il choisie? La seconde convient mieux à son art tel que nous le connaissons. Comme Myron, il aime à montrer le corps humain en une détente subite, en une attitude momentanée; ses œuvres, ce sont des « instantanés du coureur courant, du pugiliste se battant, du discobole tendant tous ses membres dans l'effort »[2]. Chez lui ce sont des mouvements contrastés : un bras se tend en avant, l'autre est ramené en arrière, et le haut du corps se renverse : telle est l'attitude du dit Pollux au Louvre, et d'un torse de Délos, dérivé du même original[3], qui offre de grandes analogies avec celle du torse d'Apollon sur la patère. Il se peut que l'artiste monétaire,

1. On a aussi comparé l'Apollon des monnaies de Crotone à l'Héraklès archer des monnaies de Thasos (Overbeck, *Apollon*, p. 295).
2. Lechat, *Pythagoras de Rhegion*, p. 123.
3. *Ibid.*, p. 105 sq., fig. 15-6.

gêné par l'étroit espace dont il disposait entre le trépied et le bord de la monnaie, ait modifié l'attitude primitive, en même temps qu'il plaçait le dieu, non plus de profil, mais de trois quarts, presque de face, si bien qu'il semble contourner son corps autour du trépied afin de pouvoir diriger son trait contre le serpent. Cette attitude bizarre, ces gestes gauches et manquant d'énergie, ne seraient donc pas imputables à Pythagoras, mais à son copiste. La patère de Boutae aurait le mérite de donner une idée plus juste du groupe original.



II. — Apollon et les Cyclopes.

A gauche, Apollon, entièrement nu, s'avance fièrement vers ses adversaires; l'arc inutile dans la main gauche abaissée et ramenée un peu en arrière, il tend vers eux son bras droit sans arme, en un geste menaçant. Ses mouvements sont contrastés : la jambe gauche et le bras droit sont portés en avant, la jambe droite et le bras gauche en arrière. Le carquois est pendu dans le dos du dieu.

Devant lui un groupe de trois ennemis. L'un s'est affaissé et, mortellement blessé, se détournant de son meurtrier, s'appuie du bras droit sur le sol. Un autre, le corps rejeté en arrière, lève le bras droit en un geste de supplication; sa main gauche abaissée tient un petit bouclier rond. Le troisième, le plus éloigné du dieu, brandit encore un javelot et tient un bouclier, mais, déjà détourné, il sent son courage l'abandonner et s'apprête à fuir. Entre les combattants plane de face l'aigle de Zeus, tenant le foudre dans ses serres,

Notez comment l'action décline du plus éloigné des adversaires d'Apollon au plus rapproché : le dernier, encore menaçant, semble vouloir lancer son trait avant de s'enfuir; le second, bien qu'indemne, renonce à se servir de ses armes et supplie; le troisième, blessé, se laisse aller à sa souffrance.

Au point de vue du groupement des personnages, un sarcophage narrant la légende de Lycurgue offre certaines analogies avec cette composition[1] (fig. 8).

Quel est le sens de cette scène? Songera-t-on à la lutte d'Apollon contre les Géants, souvent d'apparence entièrement humaine[2]? contre les Gaulois qu'il repousse de Delphes au milieu d'éclairs et de coups de tonnerre? Chasse-t-il de Delphes les Perses[3]? marche-t-il à la tête des Troyens contre les Grecs, au bruit du tonnerre que déchaîne Zeus, et dans lequel les Troyens voient un présage en leur faveur[4]?. Ces sujets ne se

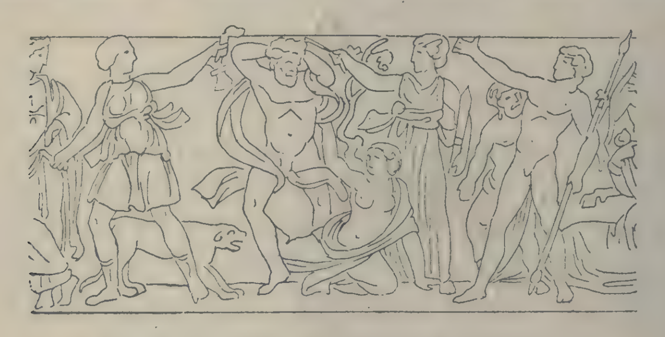


Fig. 8. — Sarcophage. Légende de Lycurgue.

rattacheraient pas par un lien intime à celui qui précède et à celui qui suivra. Mais c'est pour se purifier du meurtre des Cyclopes que le dieu fut envoyé chez Laomédon, dont il conduisit les bœufs, et pour qui il entreprit la construction de Troie.

Les Cyclopes avaient forgé pour Zeus le foudre avec lequel le maître du ciel frappa Asklépios, fils d'Apollon; pour se venger, le dieu les tua[5]. Tel est le thème qu'à choisi l'artiste. Il explique

1. Overbeck, *Apollon*, p. 63, n° 22-1; pl. V, 8 (Atlas), n° 3 b.: Roscher, s. v. *Giganten*, p. 1658; *Répert. de reliefs*, II, p. 111, 2, etc.

2. Roscher, s. v. *Lykurgos*, p. 2202, fig. 4.

3. Hérodote, VIII, 35; Overbeck, *Griech. Plastik*, II, p. 377.

4. Iliade, XV, 306; cf. Helbig-Toutain, *Guide dans les musées d'arch. classique de Rome*, 1893, I, p. 105.

5. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Kyklopen*, p. 1677-8; *Dict. des ant.*, s. v. *Apollon*, p. 311.

la présence de l'oiseau de Zeus tenant le foudre, cause du conflit; il explique aussi le nombre des adversaires d'Apollon : les Cyclopes, démons de l'orage, étaient au nombre de trois, Βρόντης, Στέροπης, Ἄργης, personnifiant le tonnerre, l'éclair, la foudre[1].

Si cette identification ne peut prêter au doute, nous ne connaissons toutefois aucun monument illustrant cette légende[2], qui ne paraît pas avoir tenté les artistes, préférant les exploits plus connus contre les Géants et les Gaulois. Aussi est ce aux monuments relatant ces derniers que l'orfèvre a demandé ses modèles. Essayons de les retrouver (fig. 9).



L'art antique a volontiers représenté Apollon debout, en une attitude violente, tendant en avant le bras armé de l'arc ou du glaive, contre ses adversaires [3] qui parfois lèvent les bras en geste de supplication[4]. Il porte alors souvent le carquois au dos[5]. Des monnaies archaïques de Caulonia[4] le montrent ainsi. le bras droit élevé menaçant, le bras gauche sans arme tendu en avant. Ce sont là, du reste, les gestes de nombreux guerriers dans l'art grec. Calme et impassible, il étend au-dessus de la mêlée furieuse son bras droit, au centre du fronton d'Olympie[6]. Ailleurs, l'arc inutile pend dans sa main, comme ici[7]. Signalons encore l'éphèbe de Cerigotto, au Musée d'Athènes, quel que soit son nom discuté, qui, au repos, tend le bras droit en avant. Certes. tous ces types présentent de grandes analogies avec l'Apollon de la patère. Toutefois, à

1. Roscher, p. 1677; autres noms, p. 1678.
2. Overbeck ne la mentionne même pas dans la légende d'Apollon (*Griech. Kunstmythol.*, *Apollon*).
3. Overbeck, *Apollon*, p. 218 sq. ; table iliaque de Bovillae, Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 287.
4. Overbeck, *Atlas*, pl. XXIII, 2, 3, 6, 7, 8.
5. Overbeck, p. 349 sq. ; table de Bovillae.
6 *Ibid.*, p. 76-7, pl. III, 2-5.
7. *Ibid.*, p. 296 sq .. Der Bogen ausser Gebrauch.

contempler celui-ci, c'est à l'Apollon du Belvédère que l'on songe aussitôt (fig. 9, 4).

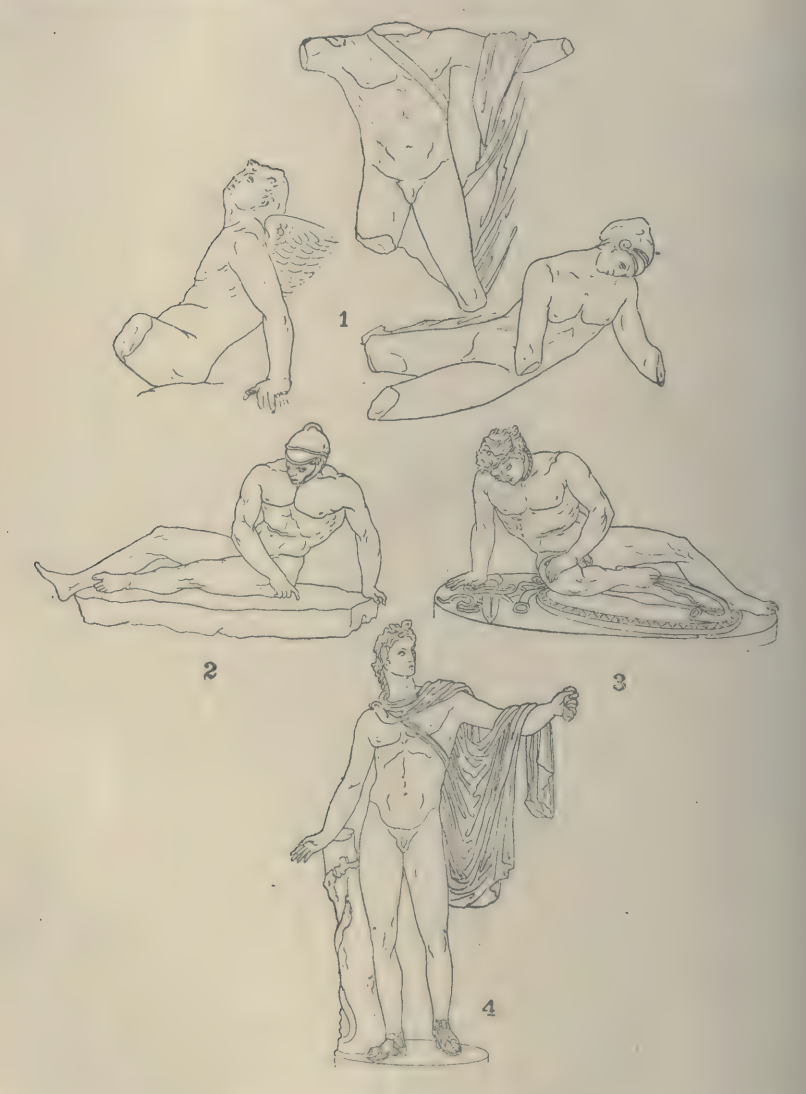


Fig. 9. — Apollon, Gaulois et Géants.

Dans une même démarche de fierté confiante en sa force, dans un chiasme analogue des membres, le dieu s'avance

redoutable, carquois au dos. Supprimons l'inutile draperie, qui, M. Amelung l'a montré, est vraisemblablement une adjonction du copiste augustéen, et qui alourdit la silhouette du bronze original[1]. Mais les gestes sont inversés : l'Apollon du Belvédère tend le bras gauche et laisse retomber le droit, sa jambe droite sert d'appui et la gauche est fléchie[2] ; sur la patère de Boutae, il avance le bras droit et abaisse le gauche, la jambe gauche lui sert d'appui et la droite fléchie est ramenée en arrière.

On sait les interminables discussions auxquelles ont donné lieu le nom de l'artiste auteur du bronze original et les restaurations de la statue du Belvédère. Est-ce Euphranor ou Léocharès ? Le dieu tenait-il l'arc dans la main gauche et la branche de laurier dans la droite, ou encore, comme le bronze Stroganoff suspect pour les uns, délibérément faux pour les autres, l'égide dans la main gauche ? Les restaurations de Montorsoli († 1546) ayant affecté la main gauche, l'avant-bras droit, le haut du trone d'arbre[3], et les branches de laurier sur le tronc pouvant être, elles aussi, une adjonction du copiste[4], diverses hypothèses sont possibles.

Si nous admettons la parenté de l'Apollon du Belvédère avec l'Apollon de la patère de Boutae, cette relation éclaire-t-elle d'un jour nouveau la question ? Je ne le crois pas. Tout au plus pourrait-on proposer une reconstitution semblable, qui inverse les mouvements : mettre l'arc inutile dans la main droite du dieu abaissée[5], et laisser la main gauche vide,

1. *Rev. arch.*, 1904, II, p. 332.

2. Types analogues : Lansdowne, Clarac-Reinach, p. 240, 906 A ; *Répert. de la stat.*, II, p. 99, 6, 7 (statuettes) ; Apollon Pulszky, Overbeck, *Apollon*, p. 254, fig. 18.

3. Cf. Helbig-Toutain, *Guide*, I, p. 103.

4. On a même prétendu que la statue avait été trouvée sans tronc d'arbre, ce qu'a réfuté M. Petersen, *Röm. Mitt.*, 1894, p. 249.

5. M. Collignon a dit avec raison : « On ne comprendrait pas le carquois suspendu aux épaules, si le dieu n'avait tenu l'arc », *Sculpture grecque*, II, p. 318.

simplement tendue en avant dans un geste de menace, devant lequel les ennemis reculent épouvantés [1]. Toutefois, tenir l'arc dans la main droite n'est pas normal.

Quoi qu'il en soit, l'indéniable analogie entre les Apollons du Belvédère et de Boutae permet de supposer que leurs auteurs se sont inspirés plus ou moins librement du même prototype, et l'examen des Cyclopes confirmera cette supposition.

On a souvent signalé les rapports qui unissent l'Apollon du Belvédère à l'Apollon de la Gigantomachie de Pergame [2], dont l'attitude est la même, malgré quelques divergences, et qui porte aussi le carquois, le bras gauche étant tendu en avant (fig. 9, 1). Mais à Pergame, et c'est un nouveau point commun avec l'épisode des Cyclopes, le dieu n'est pas séparé de ses adversaires, les Géants, et il lutte contre eux : à ses pieds l'un s'est affaissé : tête inclinée, sans force, il essaie de se soulever encore, en s'appuyant de ses deux bras sur le sol. De l'autre côté d'Apollon, un autre géant, terrassé par la torche de Latone, s'appuie du bras droit contre terre. Ces attitudes des vaincus ne rappellent-elles pas celle du Cyclope blessé par Apollon ?

Assis, dos tourné au dieu qui l'a frappé, la jambe droite un peu relevée, le Cyclope s'appuie du bras droit contre le sol, cherchant en vain à se dresser, et sa tête s'affaisse sur sa poitrine. Certes, les guerriers à terre sont nombreux dans les arts grec et romain. Le plus souvent cependant, ils se défendent encore contre leur vainqueur et ils n'ont pas renoncé entièrement à la lutte. Il faut attendre l'art pergaménien pour rencontrer ces lutteurs hors de combat, qui, affaissés dans cette pose caractéristique, s'appuient lourdement sur le sol, se désintéressent de leur adversaire et ne se débattent plus que contre la mort prochaine.

1. Cf. les monnaies archaïques de Caulonia, où Apollon tend en avant le bras gauche sans arme.

2. Overbeck, *Apollon*, p. 220, n° 2 ; id., *Griech. Plastik.* 4e éd., II, p. 262, 268, fig. 198, c. ; Reinach, *Répert. des reliefs*, I, p. 208, 9.

Cette attitude, qu'on vient de rencontrer dans la Gigantomachie de Pergame, est aussi celle d'autres statues de cette école d'art. Ce sont le Gaulois blessé du Capitole (fig. 9, 3), et le torse de Dresde [1], tous deux dérivés du même original, que la plupart des auteurs identifient avec le « tubicen » du grand autel d'Attale I à Pergame, œuvre d'Epigonos [2].

C'est le Gaulois casqué du Musée de Naples [3], provenant de l'ex-voto consacré à Athènes par Attale I (fig. 9, 2). Les autres Gaulois du même ensemble, tombés à la renverse, l'un imberbe [4], l'autre barbu [5], et les Perses [6] de l'ex-voto d'Athènes célébrant la victoire de Marathon, présentent aussi des analogies; ils s'appuient sur un bras, mais ils ne s'affaissent pas aussi désespérément que les précédents.

Créée par l'école de Pergame, cette attitude eut grand succès, et les artistes ultérieurs l'employèrent volontiers pour leurs guerriers mourants, entre autres sur l'arc de Tibère à Orange, où les souvenirs des ex-voto pergaméniens sont sensibles [7].

On a volontiers retrouvé le prototype commun de l'Apollon du Belvédère et de celui de la Gigantomachie pergaménienne dans le groupe élevé à Delphes par les Etoliens pour commémorer la victoire du dieu sur les Gaulois en 279 [8], qu'il avait repoussés terrifiés de son sanctuaire, au milieu d'éclairs et de tonnerres [9]; et l'on a supposé aussi que cet ex-voto et les

1. Clarac-Reinach, I, p. 531, n° 2213; Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, Rev. arch., 1889, I, p. 188, fig. 10.

2. M. Bienkowski conteste cette identification et reconnaît ici un autre Gaulois de cet ex-voto, *Die Darstellungen der Gallier in d. hellenistischen Kunst*, 1908.

3. Overbeck, *Griech. Plastik*, 4e éd., II, fig. 189, IV, 9; Clarac-Reinach, I, p. 523, n° 2158.

4. Overbeck, fig. 189, IV, 8.

5. *Ibid.*, fig. 189, IV, 7.

6. *Ibid.*, fig. 189, III, 4, 5.

7. Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 203, 5, 6.

8. Le miracle est attesté dès l'année suivante, en 278, par l'inscription de Cos; Reinach, *L'Attaque de Delphes par les Gaulois*, Comptes rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres, 1904, p. 158 sq.

9. Overbeck, *Griech. Plastik*, II, p. 377-8; id., *Griech. Kunstmythol.*,

monuments de ce cycle delphique[1] ont pu inspirer aux artistes pergaméniens le type de leurs statues de Gaulois[2].

Il est certes dangereux, dit M. S. Reinach avec raison, de vouloir rattacher tout monument où paraît un Gaulois aux œuvres que mentionnent les textes; on se souviendra que de telles compositions, passées sous silence par les anciens, durent être très nombreuses, et que le grand autel de Pergame lui-même n'est cité qu'une fois, dans l'obscure compilation d'Ampélius[1]. Toutefois, pour ce qui concerne le groupe d'Apollon et des Cyclopes, on constate que les monuments qui présentent avec lui le plus d'analogies appartiennent tous au cycle pergaménien célébrant les victoires sur les Gaulois et sur les Géants, lui-même inspiré sans doute du cycle delphique où Apollon triomphait des Gaulois. Dès lors, on est tenté de retrouver dans la composition de l'orfèvre romain le souvenir de l'ex-voto delphique.

D'autres indices autorisent cette hypotèse. Les artistes romains ont volontiers copié, dans leur reliefs et leurs peintures, les Géants et les Gaulois des ex-votos pergaméniens[3]. Qui donc s'en étonnerait? Rome n'était-elle pas l'héritière d'Attale III qui lui avait légué ses biens? N'avait-elle pas eu, elle aussi, à lutter contre ces barbares, et les victoires des Attalides ne s'identifiaient-elles pas aux siennes propres?

Bien plus, Auguste est un nouvel Attale, car il a terminé la pacification de la Gaule. Sur la cuirasse de sa statue de Prima Porta, la Gaule personnifiée y apparait vaincue[4]; l'attitude de

Apollon, p. 137, 256 sq. ; Reinach, *Rev. arch.*, 1889, I, p. 318 ; Helbig-Toutain, *Guide*, I, p. 103 sq. ; Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 316.

1. Sur les monuments commémorant le pillage du temple de Delphes par les Gaulois et la victoire d'Apollon, cf. *Rev. arch.*, 1889, I, p. 317-8 ; Déchelette, *Manuel d'arch. préhist*, II, 3, p. 1586-7, référ.

2. *Rev. arch.*, 1889, I, p. 350.

3. *Rev. arch.*, 1889, II, p. 350-1 ; ex. les souvenirs pergaméniens sur le sarcophage de la Vigna Ammendola, *ibid.*, 1888, II, pl. XXII-XXIII ; Déchelette, *Manuel*, II, 3, p. 1585, fig.

4. *Rev. arch.*, 1889, I, p. 320-1.

la statue elle-même semble être une imitation de l'image d'Attale I, que l'on a reconnue sur une peinture de Pompéi[1]. Dans son voyage en Asie, Auguste avait passé à Pergame : il y avait pu voir le groupe en bronze dont s'inspirait cette image, et il avait désiré que sa propre effigie eût la même attitude dominatrice. Peut être aussi que la vue de la Niké de Nikératos l'avait décidé à faire placer au faite de la Curia Julia une Niké portant le trophée, s'élancant du globe conquis[2].

On a déjà signalé les ressemblances qui unissent la patère de Boutae au bouclier d'Enée, décrit par Virgile. Le poète y avait figuré, outre la bataille d'Actium, les hauts faits des prédécesseurs d'Auguste, entre autres l'épisode des Gaulois repoussés du Capitole[3] : Virgile, dit-on[4], substituant le Capitole au Parnasse, s'était inspiré pour cette description des reliefs sculptés sur les portes d'ivoire du temple d'Apollon Palatin, construit en 36 av. J. C. par Auguste et dédié en 28, qui célébrait le massacre des Niobides, et la défaite des Gaulois à Delphes[5]. Nous ignorons leurs auteurs[6] ; nous ne savons quel pouvait être l'aspect de la composition. Peut-être y voyait-on non seulement Apollon faisant reculer ses adversaires épouvantés, de son geste menaçant, mais aussi, comme sur la patère de Boutae,

1. *Rev. des ét. grecques*, 1913, p. 392, fig. 6.
2. *Ibid.*, p. 396.
3. *Aeneid.*, VIII, v. 655 sq.
4. *Rev. arch.*, 1889, I, p. 351-2.
5. Properce, II, 31, v. 12 sq. ; Heydemann, *Ber. d. k. s. Gesell. d. Wiss.*, 1877, p. 88 sq. ; Homo, *Lexique de topographie romaine*, p. 547.

« Et valvae, Libyci nobile dentis opus,
Altera dejectos Parnassi vertice Gallos,
Altera moerebat funera Tantalidos ». (Prop.).

Sur les objets d'art contenus dans le temple d'Apollon Palatin, Homo, *Les musées de la Revue impériale*, Gaz. des Beaux-Arts, 1919, I, p. 41.

6. Brunn voudrait les attribuer à un artiste de Pergame, Stratonicos, dont les œuvres seraient arrivées à Rome en même temps que les trésors d'Attale III, légués au peuple romain en 133, *Geschichte d. griech. Künstler*, I, p. 310, nº 444 ; M. S. Reinach préfère songer à un artiste de la Grèce propre, puisque ces reliefs commémoraient la défaite des Gaulois à Delphes, *Rev. arch.*, 1888, II.

la foudre et les éclairs que déchaîna le dieu et qui avaient laissé leur trace sur le seuil du temple[1].

En résumé, nous supposons que l'orfèvre auteur de la patère a pris pour modèle les reliefs du temple d'Apollon Palatin qui illustraient la défaite des Gaulois à Delphes, de ce temple dont l'image apparaît sur la coupe (V) consacrée à la gloire du dieu; que ces reliefs s'inspiraient d'œuvres pergaméniennes, elles-mêmes dérivées du cycle delphique, et que cette filiation explique pourquoi, sur la patère, Apollon et le Cyclope terrassé trouvent leurs plus proches parents dans l'art pergaménien. Mais, pour ne pas rompre le lien qui unit entre eux les divers épisodes du mythe d'Apollon, l'orfèvre a débaptisé les Gaulois et les a transformés en Cyclopes. Le changement était facile et n'affectait que la dénomination; le dieu et ses adversaires restaient semblables, et la foudre était aussi bien celle qui repoussa les Gaulois que celle qui fut la cause du conflit entre Apollon et les Cyclopes.

Le temple Palatin était l'œuvre d'Auguste: n'était-il pas tout naturel que l'artiste lui demandât ses modèles, puisqu'il s'agissait de célébrer à la fois dans son œuvre Apollon et Auguste?



III. Apollon et Neptune construisent les murs de Troie.

Apollon et Neptune, tous deux entièrement nus, le premier sans attribut, le second tenant dans la main gauche le trident, s'avancent côte à côte, en un groupe fraternel qui fait songer au groupe dit d'Oreste et Pylade du Louvre[2], et aux éphèbes funéraires de Saint-Ildefonso[3]. Leurs attitudes sont savamment équilibrées : le corps d'Apollon porte sur la jambe

1. Properce, III, 24 : « La trace laissée par la foudre sur le seuil du temple de Delphes atteste la sacrilège entreprise de Brennus contre les trésors du dieu à la longue chevelure ».

2. Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 663, fig. 348.

3. Collignon, *Les statues funéraires*, p. 338, fig. 215.

gauche, la jambe droite fléchie est ramenée en arrière, ainsi que le bras droit; Neptune s'appuie sur la jambe droite, ramène la gauche en arrière, et lève le bras gauche appuyé sur le trident. Devant eux, deux tours crénelées que réunit un pan de mur symbolisent la ville, au dessus de laquelle planent les attributs des dieux, la lyre[1] d'Apollon, le dauphin de Neptune, et un signe indéterminé, en forme de crochet où de zigzag[2].

Après le meurtre des Cyclopes, Apollon se rendit en exil auprès de Laomédon et éleva pour lui, avec l'aide de Poseidon, l'acropole de Troie, le mur de Pergame[3]. C'est cet épisode qu'illustre le relief de la patère.

Ce sont souvent, sur les vases d'argent romains, des scènes de la légende troyenne[4], dont on sait la faveur à cette époque; les murs de Troie y paraissent comme ici, avec leurs tours et leurs créneaux[5]; de plus, nous avons déjà indiqué que l'auteur de la patère phénicienne de Préneste a employé une schématisation identique à celle-ci pour figurer une ville.

Une peinture murale de Pompeï reproduit le même sujet, mais diffère par la composition. Neptune est assis, tenant son trident; devant lui, Apollon debout, carquois au dos, s'appuie sur sa lyre, et dans le fond les ouvriers élèvent les murs de Troie[6]. Cet épisode, comme celui des Cyclopes, n'a influencé que faiblement l'art[7].

Peut-on cependant déterminer le prototype qui a servi de

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Lyra*, p. 1446.

2. Ex. à Boutae même, Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 344, fig. 66. Sur le zigzag-éclair et son très fréquent emploi dans l'ornementation, *Rev. hist. rel.*, 1915, LXXII, p. 63.

3. *Dict. des ant.*, s. v. *Apollo*, p. 311, 313 ; s. v. *Neptunus*, p. 61, note 16 ; Roscher, s. v. *Laomédon*, p. 1845, 1843.

4. Ex. trésor de Berthouville, Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 69-70 ; Babelon, *Le cabinet des Antiques*, pl. XVII-XLI ; id., *Le Trésor de Berthouville*, 1916; cf. *Journal des Savants*, 1917, p. 442.

5. *Répert. de reliefs*, I, p. 70 ; II, p. 237, 4 ; III, p. 77, 1.

6. Overbeck, *Griech. Kunstmyth.*, Atlas, pl. XII, 24 ; Roscher, s. v. *Laomédon*, p. 1845, référ.

7. Overbeck, *Griech. Kunstmyth.*, III, Poseidon.

modèle à l'orfèvre? Pline mentionne, parmi les monuments d'Asinius Pollion, un Apollon et un Neptune, œuvres de Praxitèle, mais on ne sait s'il s'agissait d'un groupe unissant les deux divinités ou de deux figures isolées[1]. Il cite aussi, et cette mention a pour nous plus d'importance, parmi les peintures qui décoraient le Portique d'Octavie, exécutées par Artémon, l'histoire de Laomédon avec Héraklès et Poseidon[2]. Cet épisode est en étroite relation avec celui de la construction de Troie. Comme Laomédon refusait aux constructeurs de Pergame la récompense promise, ceux-ci se vengèrent : Apollon envoya une peste, Poseidon un monstre marin, auquel fut livrée la fille de Laomédon, Hésione, enchaînée sur un rocher. Héraklès vint la délivrer, mais, pour punir Laomédon d'avoir manqué aussi de parole envers lui, il détruisit Troie[3]. Artémon n'avait-il représenté que la délivrance d'Hésione? N'avait-il pas aussi peint les épisodes qui nécessitèrent l'intervention d'Héraklès, c'est-à-dire la construction des murs de Pergame par Apollon et Poseidon? Il serait tentant de le croire et de supposer l'artiste cherchant son modèle parmi les œuvres auxquelles, autour de lui, s'attachait le nom d'Auguste, comme il l'avait déjà fait pour le thème des Cyclopes, et le trouvant dans ce portique qu'Octave avait dédié en 32 av. J.-C. au nom de sa sœur Octavie[4].

1. « In Pollionis Asinii monumentis et Apollo et Neptunus' », *Hist. nat.*, 36, 23; cf. Overbeck, *Griech. Kunstmythologie*, Apollon, p. 99.

2. Pline, *Hist. nat.*, 35, 139, cf. Brunn, *Gesch. d. griech. Künstler*, II, p. 191, n° 284; Homo, *Les Musees de la Rome impériale*, Gazette des Beaux-Arts, 1919, I, p. 191 sq.

3. Roscher, s. v, *Laomédon* p. 1844.

4. Homo, *Lexique de topographie romaine*, p. 444. M. Babelon suppose de même que des peintures ont pu servir de prototypes à certaines pièces du trésor de Berthouville.

*

IV. *Mercure assis.*

Mercure est-il un intrus dans cette série homogène consacrée à Apollon ? Non pas. Sa présence, on le verra, s'explique par les relations qui unissent ce dieu à Auguste, et aussi par sa parenté mythologique avec Apollon. On connaît la rivalité d'Apollon et d'Hermès, et la réconciliation[1] de ces deux dieux des troupeaux et des bergers[2]. Le culte d'Apollon s'unit à celui de Mercure dans les provinces romaines; sur l'autel gallo-romain de Reims[3], ils accompagnent tous deux le dieu indigène à cornes de cerf et, comme lui, répandent l'abondance. Ils se fusionnent même, et l'on connaît des Mercures-Apollons[4].

Le dieu est assis sur un rocher, la jambe droite étendue, la gauche repliée. Une chlamyde attachée à son cou recouvre le dos et les bras, mais laisse le reste du corps à découvert. Autour de lui se pressent les animaux qui symbolisent l'abondance de la terre : le serpent chthonien; le bélier, son attribut habituel[5]; le chien, qui lui est parfois donné en tant qu'assimilé à Anubis et à Toth, dieu des morts[6], mais qui sans doute n'est ici que le chien du berger, le protecteur des troupeaux[7], et, on le verra plus loin, le protecteur de l'empire. Dans l'air, un oiseau étend ses ailes; ce n'est certes pas le coq, emblème de fertilité, qui accompagne souvent le Mercure gallo-romain[8], ni la cigogne[9],

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1808 sq.
2. *Dict. des ant.*, s. v. *Apollo*, p. 321, 311, 314 (Apollon Nomios); s. v. *Mercurius*, p. 1809. Suivant une version, Apollon aurait gardé les troupeaux de Laomédon, pendant que Poseidon construisait les murs de Troie, *ibid.*, s. v *Apollo*, p. 13; Roscher, s. v. *Laomedon*, p. 1843; il garde les troupeaux d'Admète, etc.
3. *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1822, fig. 4963.
4. *Ibid.*, p. 1820; Roscher, s. v. *Mercurius*, p. 2826.
5. Roscher, s. v. *Mercurius*, p. 2805.
6. *Ibid.*, p. 2807, 2827.
7. *Ibid.*, p. 2821.
8. Roscher, *Mercurius*, p. 2806.
9. *Ibid.*, p. 2807, 2806.

mais l'aigle, qu'il reçoit parfois comme dieu de la victoire[1].

Parmi les nombreux types de Mercure assis que l'art romain a prodigués sur les reliefs[2], dans ses statues et statuettes[3], il est difficile de déterminer celui qui a servi de modèle à l'artiste. Mais nous pouvons supposer que ce dernier a eu sous les yeux quelque image où Octave était divinisé en Mercure assis.

***

C. — Apollon Actius et Octave.

Après avoir suivi sur la frise de la patère les exploits guerriers et pacifiques des dieux, on aboutit au dernier motif, où Apollon reçoit les hommages de ses fidèles. C'est le point culminant de la composition, vers lequel doit converger l'intérêt, et l'artiste a pris soin d'en souligner l'importance en ordonnant les éléments de façon bien symétrique. Au centre du groupement, Apollon est debout, nu, de face, le poids du corps portant sur la jambe gauche, la droite un peu fléchie et reculée; de la main gauche, il appuie sa lyre contre la hanche et, le bras droit étendu, tient un objet que sa petitesse ne permet pas de considérer comme une patère, et qui est plutôt le plectre. D'un côté, le feu brûle sur un autel rectangulaire, où trois flammes distinctes sortent de trois boules. De l'autre côté, c'est la façade d'un temple à quatre colonnes et à fronton. Au-dessus de l'ensemble, l'inscription *Actius* se détache en relief, trois lettres à la gauche du dieu, trois à sa droite.

Apollon est exactement dans l'axe de l'image d'Octave placée sous ses pieds, tête-bêche, dans le médaillon central. La division symétrique en deux parties de l'inscription *Octavius*

1. Roscher, p. 2817.
2. Motif très fréquent, entre autres en pays gallo-romain; céramique, Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, p. 206, n° 49; argenterie, trésor de Berthouville, *Répert. de reliefs*, I, p. 68, 3, etc.
3. Reinach, *Répert. de la statuaire*, II, 168-70, etc.

Caesar, de chaque côté de la tête du héros, répond à la division pareille de l'inscription *Actius*. Par cette disposition, l'orfèvre a voulu établir un lien intime entre Apollon et Octave, dont les images ne peuvent être séparées l'une de l'autre, tous deux n'étant en réalité qu'une même personne.

A ce propos, rappelons que, sur les coupes phéniciennes, dont nous avons signalé la parenté d'inspiration avec la patère de Boutae, il y a souvent un rapport intime entre le décor du médaillon central et les scènes des zones circulaires. Souvent une de ces scènes est extraite du cycle et mise à part dans le médaillon central[1].

Il convient donc au préalable d'examiner le médaillon central et les relations qui unissent Octave à Apollon.



Les emblèmes de patères.

Les patères dont le milieu est orné d'un médaillon en relief, ou d'un élément en ronde bosse, sont nombreuses[2], et les motifs en sont variés Le plus souvent, ce sont les divinités[3], parmi lesquelles Apollon[4], ou des portraits, qui ne sont pas tant ceux de simples mortels[5] que ceux des empereurs ou des défunts élevés à la condition des dieux par leur insertion sur

1. Clermont-Ganneau, *Journal asiatique*, 1880, 15, p. 104.

2. Héron de Villefosse, *Crustae aut emblemata*, Mélanges Boissier, p. 277 sq. ; *Dict. des ant.*, s. v. *Caelatura*, p. 801; *Mon. Piot*, V, 1899, p. 184-5; Cagnat-Chapot, *Manuel d'archéol. romaine*, I, 1917, p. 529.

3. Ex. Exploits d'Héraklès, Athènes, *Ath. Mitt.*, 1914, p. 104 ; *Rev. des ét. grecques*, 1916, p. 105; même sujet, patère d'Hermopolis, Pernice, 58° *Winckelmannsprogramm*, 1898, pl., etc.

4. Emblème de patère de Naples, *Mon. Piot*, V, 1899, p. 185; du trésor de Notre-Dame d'Alençon, Longpérier, *Notice des bronzes*, p. 122, n° 544.

5. On a voulu reconnaître, dans les portraits ornant les patères de Boscoreale, les images du propriétaire du trésor, *Mon. Piot*, V, 1899, p. 47, 182 sq. Portraits en médaillon, liste donnée par Winnefeld, *Hellenistische Silberreliefs* 68e Winckelmannsprogramm, p. 18 sq. ; *Dict. des ant.*, s. v. *Imagines*, p. 404. Portrait d'une patère de Wels, Sittl, *Porträtsemblem aus Wels*, Jahreshefte d. k. arch. Instituts in Wien, XIV, 1911, p. 121 sq., etc.

le disque de la patère, celui-ci symbolisant, tout comme le disque de l'image *clypeata*[1], l'univers que dirigent les dieux, et le soleil où l'âme est enlevée. Les patères ornées en leur centre d'un portrait, comme celles de Boscoreale, ont pu servir au culte domestique des ancêtres, la place centrale qu'occupe l'emblème étant réservée dès l'origine, on l'a vu, aux dieux du monde et aux mortels divinisés.

C'est pourquoi les empereurs romains aiment à reproduire leurs traits au centre du *clipeus* qu'ils suspendent dans les temples et dans les édifices publics. Le portrait d'Auguste ornait ainsi un bouclier d'argent dans la Curie à Rome. Les petites villes suivaient l'exemple de la métropole, et Gabies montrait dans la curie de son municipe des boucliers dorés avec les images des princes et des princesses de la famille d'Auguste[2]. Il en était de même pour les médaillons des vases. Sur un emblème de patère en argent, Caracalla, debout, tient le globe du monde que surmonte la victoire[3]; les médaillons des vases en terre offrent souvent l'image des empereurs, par exemple celle d'Auguste et de Livie[4].

Ainsi, par la place qu'il occupe, Octave s'identifie à un dieu, à cet Apollon dont l'image couvre la patère, soit sous sa forme humaine, soit sous l'aspect du soleil et de la couronne végétale du revers; nous l'avons dit plus haut, et nous aboutissons ici à la même constation, mais par d'autres voies.

***

Les patères à emblèmes monétaires.

En mentionnant les quatre monnaies isolées du trésor des Fins d'Annecy, la pièce percée accompagnant celui de Cru-

1. Rapprochement indiqué *Mon. Piot*, V, 1899, p. 184; sur le portrait funéraire dans le disque, cf. mon mémoire *Rev. arch.*, 1919, I, p. 118 sq.
2. *Mon. Piot*, V, 1899, p. 184.
3. Trésor de Notre-Dame d'Alençon, Longpérier, *Notice des bronzes*, p. 122, n° 545.
4. Vase d'Alise Sainte-Reine, Déchelette, *Les vases céramiques de la Gaule romaine*, II, p. 284, n° 89.

seilles, l'obole funéraire d'un autre trésor des Fins d'Annecy, aussi au Musée de Genève, on a signalé le rôle ornemental et prophylactique des monnaies détournées de leur valeur d'échange. On en composait volontiers des colliers, des bracelets[1]; on les insérait dans le chaton des bagues; on en faisait des miroirs de poche[2]. Les monnaies d'Alexandre[3] et celles des empereurs romains jouissaient d'une grande faveur pour ces usages, dont les exemples sont très nombreux[4], non seulement dans l'antiquité grecque et romaine, mais encore au début du christianisme[5].

On aimait aussi à en décorer les fonds ou les bords des coupes d'orfèvrerie. La patère de Rennes est entourée d'une frise de seize monnaies impériales d'or, d'Hadrien à Julia Domna[6]. Les céramistes imitaient ces prototypes métalliques et plaçaient dans le fond de leurs coupes en terre cuite des médaillons qui sont des copies, même d'exacts moulages des monnaies réelles serties dans les pièces d'orfèvrerie. On en connaît qui montrent à cette place l'imitation des belles monnaies d'Agrigente[7], ou, au revers, l'effigie monétaire

1. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, I, p. 70, 653 sq., 680 sq.; Gusman, *L'art décoratif à Rome*, II, pl. 61; *Mém. Soc. nat. antiquaires de France*, 1888, p. 220; Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 481, 488; *Dict. des ant.*, s. v. *Amuletum*, p. 258; s. v. *Armilla*, p. 437, fig. 534.

2. Babelon, *op. l.*, I, p. 670, référ.; Babelon-Blanchet, *Catal. des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, p. 556 sq.

3. *Dict. des ant.*, s. v. *Amuletum*, p. 258, fig.; Le Blant, *Mémoires Acad. Inscr. et Belles-Lettres*, 34, 1895, p. 122.

4. Citons le collier de la Bibliothèque Nationale, avec des camées et quatre médailles en or serties dans d'élégantes montures, des empereurs Caracalla et Geta, Septime Sévère, Geta, Hadrien, trouvé près de Commercy (Meuse) et datant du IIIe siècle; Babelon, *Catal. des camées antiques de la Bibl. Nationale*, p. 199, pl. XLI.

5. Cochet, *Le Tombeau de Childéric* I, p. 335 sq.; Le Blant, *l. c.*

6. *Dict. des ant.*, s. v. *Caelatura*, p. 802, fig.; *Patera*, fig. 5523; Babelon, *Le cabinet des antiques*, pl. VIII; Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 233.

7. Th. Reinach, *Akragas ou le Pirée pris pour un homme*, Rev. arch., 1894, XXIV, p. 170 sq., p. 173 sq., pl. IX; Babelon, *Traité des monnaies*, I, p. 653, référ., p. 70.

d'Alexandre[1]. A la fin du IIe et au IIIe siècle de notre ère, les potiers gallo-romains de la vallée du Rhône, spécialement ceux de Vienne, appliquent sur la panse de leurs vases des médaillons en relief inspirés de médailles, par exemple l'image de l'Athéna Promachos empruntée au revers d'un médaillon de Commode[2]. Des lampes d'Afrique sont ornées sur leur pourtour d'empreintes de monnaies de Théodose[3].

L'orfèvre n'a donc rien innové en copiant, pour en orner le centre de la patère de Boutae, un type monétaire d'Octave, fondu avec le reste de la coupe. Son imitation, nous le verrons, n'est pas fidèle, et il a apporté à son modèle des modifications de détail, pour le mieux adapter à sa nouvelle destination. Quant au revers de la monnaie, il l'a reproduit dans la frise (V), reliant celle-ci par ce nouveau lien au motif central.

Avant de déterminer la monnaie d'Octave qu'il a utilisée, examinons les relations historiques unissant Octave à Apollon.

⁂

Octave-Auguste et le culte d'Apollon.

Avec Octave-Auguste[4], le culte d'Apollon prend à Rome une importance toute nouvelle[5]. Ses propres ancêtres se réclament de ce dieu, ainsi que la famille des Jules dont il est

1. *Rev. arch.*, 1894, l. c. La monnaie d'Alexandre est entourée d'une couronne végétale, analogue à celle qui paraît au revers de la coupe de Boutae; voir ci-dessus. Cf. encore, Walters, *Hist. of ancient Pottery*, I, pl. XLVIII, 4, p. 502-3.

2. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, p. 235 sq., 251, nº 17.

3. Delattre, Un fragment de lampe chrétienne et une lampe entière, *Revue tunisienne*, 1915; cf. *Comptes rendus Acad. Inscriptions*, 1915, p. 521.

4. Sur Auguste, Lubker, *Reallexikon des klassischen Altertums*, 1914, s. v. *Octavius*, p. 726, 729, référ.; Francis, *Augustus, his life and his work*, 1914; Gardthausen, *Augustus und seine Zeit.*

5. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Apollon*, p. 448-9; Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, I, p. 80 sq.; Toutain, *Les cultes païens dans l'empire romain*, I.

l'héritier par adoption. Lui même lui a des obligations personnelles. Il en est le propre fils, issu du serpent divin d'Apollon qui eut commerce avec sa mère Atia[1]. Apollon le protège et lui assure la victoire à Philippes (42 av. J.-C.) et à Actium. En témoignage de sa reconnaissance, Octave agrandit son sanctuaire à Actium et en restaure les jeux; il lui dédie à Rome le temple Palatin[2]; il donne aux Ludi Apollinares[3] un éclat nouveau; il attribue au dieu la place prépondérante dans les Ludi Saeculares, réorganisés en 17 av. J.-C.[4]; il ne manque aucune occasion de le glorifier, et par contre-coup de se glorifier lui-même.

⁂

La bataille d'Actium; le rôle d'Apollon et d'Octave.

Ce culte apollinien se développe surtout après la bataille d'Actium. C'est en effet une date capitale (31 av. J.-C.)[5], non seulement dans l'histoire d'Auguste, qu'elle rend maître du monde romain, mais dans celle de ce dernier tout entier. Les poètes latins qui l'ont chantée[6], les historiens anciens qui l'ont racontée, en ont bien compris l'importance; elle inaugure, dit Ovide, la paix qui succède à tant de luttes sanglantes; elle marque, dit Velleius Paterculus, l'apogée de la puissance romaine. Les érudits modernes, eux aussi, ont l'habitude de clore avec elle l'ère républicaine, et d'ouvrir l'ère impériale, où le pouvoir est dès lors concentré entre les mains d'un maître absolu. L'artiste a matérialisé cette idée dans sa patère, glori-

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Genius*, p. 1490, 1492; Roscher, *l. c.*
2. Roscher, *l. c.*, référ.
3. *Ibid.*; *Dict. des ant.*, s. v. *Ludi*, p. 1376 sq.
4. Roscher, *l. c.*; *Dict. des ant.*, s. v. *Ludi saeculares*.
5. Octave, né en 63 av. J.-C. avait alors 32 ans.
6. Hartmann, *De pugna Actiaca a poetis Augusteae aetatis celebrata*, Diss. Giessen, 1914; Pichon, *La bataille d'Actium et les témoignages contemporains*, Mélanges Boissier, p. 397 sq.

fication de la victoire d'Actium[1], que remportèrent Octave et Apollon.

Il est intéressant de suivre les progrès de cette conception chez les auteurs contemporains d'Auguste[2].

Les plus anciens documents littéraires sur la bataille d'Actium sont la VIIIe épode d'Horace[3], écrite peu après la victoire, puis l'ode 31 du livre I, composée l'année suivante[4]. Virgile la place au centre du bouclier d'Enée, et Properce la célèbre à son tour[5]. Les deux premiers poètes l'ont considérée comme une victoire nationale, celle de l'Occident romain sur l'Orient à la tête duquel marchent Antoine et Cléopâtre, mais non pas comme le triomphe d'un parti politique sur un autre, ni celui d'un seul individu. Octave est pour eux le sauveur de la patrie en danger. L'idée dynastique, absente chez Horace, surgit cependant chez Virgile à côté de l'idée nationale. Le triomphe devient celui d'Octave-Auguste, à qui les dieux donnent l'empire du monde comme à leur héritier naturel. Chez Properce, ce n'est déjà plus que celui de la dynastie des Jules, et Actium demeure le monument impérissable de leur gloire. D'abord effacé, le rôle personnel d'Octave grandit au point de supplanter tous les autres. Cette évolution, remarque avec raison M. Pichon, permet de mesurer les étapes franchies par le pouvoir impérial.

En même temps que le rôle d'Auguste grandit aussi celui d'Apollon. C'est à Actium que le dieu a donné à son fils sa protection la plus efficace, en tendant son arc contre les ennemis. « Actius haec cernens arcum intendebat Apollo »

1. Sur la bataille d'Actium, cf. Hartmann, *l. c.*; Pichon, *l. c.*; Lubker, *Reallexikon* 1914, s. v. *Atius*; Bursian, *Geogr. von Griechenland*, I, 1862, p. 31, 114; Gardthausen, *op. l.*, I, I, p. 369 sq.; 2, 1, p. 189 sq.; Heuzey, *Le mont Olympe et l'Acarnanie*, p. 390-1; Pauly-Wissowa, s. v. *Aktios*, *Aktion*.

2. Pichon, *l. c.*

3. Olivier, *Les Épodes d'Horace*, 1917.

4. Cf. plus loin les relations entre la patère de Boutae et une ode d'Horace.

5. Elégie 6, livre IV. Cf. lus loin la comparaison de cette élégie avec la patère de Boutae.

dit Virgile[1]; « Tibi militat arcus — Et favet ex humeris hoc onus omne meis ... Dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus », dit Properce. Chez Horace, chez Virgile, les autres dieux de Rome, Neptune, Vénus, Minerve, Mars, participent à la lutte à côté d'Apollon[2]. Mais bientôt celui-ci les éclipse tous; il demeure seul, de même que les mortels qui avaient aidé Octave s'étaient peu à peu effacés devant lui[3].

Dès lors, il n'y a plus que deux vainqueurs : Apollon et Octave; bien plus il n'y en a qu'un seul, puisque ceux-ci ne sont qu'une même personne. Properce le dit clairement :

« Dixerat (Apollo) et pharetrae pondus consumit in arcus;
Proxima post arcus Caesaris hasta fuit.
Vincit Roma fide Phoebi... »

« Il (Apollon) dit, et sa main épuise les flèches de son carquois; Auguste avance à son tour, et ses armes ont achevé la défaite. Rome triomphe sous les auspices d'Apollon... »

La patère de Boutae leur donne aussi la place prépondérante; Neptune n'y paraît qu'en tant que fondateur de Troie, parce qu'il ne peut être éliminé de cet épisode; mais il n'a aucune relation avec la bataille d'Actium, pas plus que Mercure.

***

L'élégie de Properce et la patère de Boutae.

Il y a donc parallélisme de conception entre les vers de Properce[4] et l'œuvre de l'orfèvre. Mais il y a d'autres analogies encore. Faut-il supposer que l'artiste a eu connaissance de l'œuvre poétique et s'en est inspiré? Il n'y aurait rien d'impos-

1. *Aeneid.*, VIII, v. 704.
2. *Ibid.*, v. 699 sq.
3. Pichon, *op. l.*, p. 399.
4. Properce, IV, 6. Sur les élégies de Properce, voir les travaux récents: Lejay, *Les élégies romaines de Properce*, Journal des Savants, 1916, p. 215, 261, 297 (sur celle d'Actium, p. 297 sq.; cf. *Rev. ét. anciennes*, 1915, XVII, p. 305).

sible à cela. Toutefois le bouclier d'Enée de Virgile, une ode d'Horace que nous examinerons en détail plus loin, semblent témoigner que les uns et les autres suivaient un schéma uniforme imposé par la nature même du sujet, provoquant mêmes allusions et mêmes images.

Elégie de Properce.	*Patère de Boutae.*
1. Elle célèbre tout entière Apollon, protecteur d'Actium, « Apollo Actius ».	1. La patère tout entière célèbre Apollon Actius, comme l'indique l'inscription.
2. Apollon quittant Délos s'arrête sur la poupe d'Auguste. Alors : « nova flamma — luxit in obliquam ter sinuata facem » « Une vive lumière fit jaillir au loin ses rayons obliques partagés en trois sinuosités ».	2. Regardons l'autel placé à côté d'Apollon lyricine : de trois boules s'élancent trois flammes inclinées. Qu'est-ce que cette triple flamme que fait briller Apollon Actius, dans le poème comme sur la patère ? C'est le triple feu solaire, sans doute le soleil du lever, du zénith et du couchant, que l'on voit souvent représenté sur les monuments, sous l'aspect de trois boules disposées en triangle, ou, comme ici, sur une ligne horizontale. On a étudié ailleurs ce symbolisme, dont le texte latin offre une nouvelle confirmation[1]. On rapprochera l'autel d'Apollon de celui qui paraît sur un vase italique du Musée de Genève et qu'un satyre allume de sa torche : trois boules y sont placées en triangle, une au sommet, une de chaque côté.
3. « Sed quali adspexit Pelopeum Agamemnona vultu, — egessitque avidis Dorica castra rogis... » « Le dieu avait ce regard qui fit trembler Agamemnon, quand ses flèches couvraient de bûchers le camp des Grecs ».	3. Ce regard menaçant, c'est celui d'Apollon s'avançant le bras tendu vers les Cyclopes, en une attitude de fière résolution. Nous avons vu que la description homérique (*Iliade*, XV, 306), où il combat en cette attitude contre les Grecs à la

1. Les trois points solaires, *Rev. des ét. grecques*, 1916, p. 1, sq.; Deonna, *Croyances*, p. 335 sq. Comparer avec les trois espèces de foudres de Zeus, inspirant les trois dards de sa foudre dans l'art classique. *Dict. des ant.*, s. v. *Haruspices*, p. 19, 20.

Elégie de Properce (suite).	*Elégie de Boutae* (suite).
	tête des Troyens, épisode que rappelle Properce, a sans doute inspiré les monuments delphiques et pergaméniens qui rappellent les victoires d'Apollon sur ses ennemis, et auxquels la composition de la patère semble apparentée.
4. « Aut qualis flexos solvit Pythona per orbes — serpentem »... « tel encore vous l'eussiez vu lorsqu'il brisa les terribles anneaux du serpent Python ».	4. Apollon lutte contre le serpent Python.
5. « Tibi militat arcus. — Et favet ex humeris hoc onus omne meis, Dixerat..... et pharetrae pondus consumit in arcus » « Mon arc combat pour toi et j'épuiserai en ta faveur les flèches qui chargent mes épaules... Il dit, et il emploie pour son arc le contenu de son carquois. »	5. Apollon tend son arc contre Python ; ayant sans doute épuisé les flèches du carquois suspendu à son dos, et l'arc devenu inutile tenu dans sa main gauche, il s'avance redoutable contre les Cyclopes,
6. « Auguste, Hectoreis cognite major avis ». « Auguste, plus grand que tes aïeux troyens ».	6. Apollon et Neptune construisent les murs de Troie. Nous verrons plus loin l'allusion de cet épisode à Rome et à Auguste.
7. « Vince mari : jam terra tua est » « Sois vainqueur sur mer, car déjà la terre t'appartient ».	7. La patère montre Auguste maître de l'univers entier, de la terre comme de la mer. Car elle place son image au centre du disque qui symbolise le monde, elle l'entoure du serpent cosmique, etc.
8. « Ego temporis auctor-ducam laurigera Julia rostra manu » « Moi-même j'ai préparé tes lauriers et je conduirai ta flotte à la victoire ».	8. Au centre de la patère, la tête d'Octave est couronnée des lauriers du triomphe d'Actium.
9. « Vincit Roma fide Phoebi ». « Rome triomphe sous les auspices d'Apollon ». « Caesaris in nomen ducuntur carmina : Caesar — dum canitur, quaeso, Juppiter, ipse vaces. » « C'est à la gloire de César que mes vers vont couler ; et en chantant César, je pense chanter aussi Jupiter. »	9. Ainsi qu'on l'a dit, il n'y a plus, chez Properce comme sur la patère, que deux vainqueurs : Apollon et Octave qu'il a protégé. Comme le poème, l'œuvre d'orfèvrerie est consacrée à leur double glorification, ou même à la gloire d'un seul : Apollon-Octave, mortel devenu dieu.
10. « Actius hinc traxit Phoebus monumenta ». « Telles sont les circons-	10. Voici en effet sur la patère, le surnom d'Actius attribué à Apol-

Élégie de Properce (fin).

tances qui ont valu à Apollon son surnom d'Actius, et ses monuments». « Musa, Palatini referemus Apollonis aedem ». « Muse, célébrons le temple d'Apollon Palatin ».

11. « Bella satis cecini : citharam jam poscit Apollo — victor, et ad placidos exuit arma chorus ». « J'ai assez chanté les combats ; vainqueur, Apollon demande sa lyre, et abandonne ses armes pour les chœurs pacifiques ».

12. Ayant ainsi célébré le dieu, Properce désire s'asseoir à la table du festin ; le front couronné de roses il boira le Falerne, et une douce ivresse exaltera sa verve poétique, « car Bacchus est le compagnon fécond d'Apollon ». Sous son inspiration, la lyre ou la patère en main, il chantera jusqu'au lever du soleil la gloire d'Auguste.

13. Ces chants sont religieux; le poète les entonne auprès du foyer domestique, en accomplissant les rites sacrés. « Qu'une génisse tombe devant l'autel qu'il célèbre... Donnez-moi les parfums les plus suaves et l'encens agréable aux dieux; que la bandelette de laine entoure d'un triple circuit le foyer, » etc.

Élégie de Boutae (fin).

lon, le temple qui fait allusion au temple Palatin.

11. Sur la patère, comme dans le poème, aux luttes succèdent les œuvres de la paix (B). Et Apollon, la lyre et le plectre en main, chante sa victoire. (V).

12. Le vin des libations remplit la patère en l'honneur d'Octave-Apollon (cf. plus loin).

13. La patère, on le verra plus loin, sert au culte domestique des Lares d'Auguste.

L'ode 5 du livre IV d'Horace exprime les mêmes idées que Properce, et nous en détaillerons plus loin les analogies avec la patère de Boutae.

***

Le temple d'Actium, les jeux Actiens, et la fondation de Nicopolis.

La pointe d'Actium, sur le territoire de la ville d'Anaktorion, s'avance à l'entrée du golfe d'Ambracie. Là s'élevait un vieux sanctuaire d'Apollon, centre religieux des Acarnaniens, où

l'on célébrait des jeux réputés, près de la plage où combattirent les vaisseaux d'Octave et d'Antoine.

Pour remercier le dieu de sa protection, Octave agrandit le sanctuaire, restaure les jeux, que l'on répéta tous les quatre ans, le jour anniversaire de la victoire (2 septembre), et qui prirent le 5e rang en Grèce, après les Jeux Olympiques, Pythiques, Isthmiques, Néméens. On compta dès lors par Actiade, ἀκτίας, comme par Olympiades. Ces solennités durèrent jusqu'aux IIe-IIIe siècles, et Julien les rétablit plus tard pour quelques temps encore[1].

Les fouilles de 1867-8 ont révélé les restes du temple, quelques murs, le piédestal de la statue de culte, et deux torses de Kouroi archaïques du VIe siècle[2].

En souvenir de sa victoire, Octave fonde sur le promontoire la ville dont le nom en rappelle le souvenir, Nikopolis. Sans doute que l'épisode de la fondation de Troie par Apollon et Neptune, sur la patère de Boutae, y fait allusion : Nicopolis ne doit-elle pas sa naissance à Apollon, protecteur d'Octave à Actium? à Neptune, le dieu de la mer sur laquelle se livra la bataille navale, et qu'Octave du reste ne négligea pas de remercier? Et l'image du temple sur la patère, au-dessus duquel court l'inscription Actius, rappelle non seulement le temple Palatin, mais aussi celui d'Actium.

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Aktia*; Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins* (4), I, p. 81 ; Roscher, s. v. *Apollo*, p. 488 ; Pauly-Wissowa, s. v. *Aktia*, p. 1213 ; s. v. *Aktion*, p. 1214.

2. Collignon, *Torses archaïques de marbre provenant d'Actium*, Gaz. arch., 11, 1886, p. 235 sq. (plan du temple, p. 236, fig. 1) ; Heuzey, *op. l.*, p. 388-9 ; Deonna, *Les Apollons archaïques*, p. 127 sq.



Le triomphe d'Actium; *les jeux Actiens à Rome et en province.*

Après la défaite de ses adversaires, Octave célèbre le 14 août de l'an 29 av. J.-C. son triomphe d'Actium [1], la tête ceinte du laurier réservé au triomphateur [2]. Quand Ovide vante la paix qui règne dans tout l'empire, il la représente « les cheveux couronnés du laurier d'Actium », « frondibus Actiacis comptos redimita capillos » [3], comme Octave sur la patère de Boutae. Virgile décrit lui aussi ce triomphe sur le bouclier d'Enée, la construction des temples qui en est la suite, les autels fumants de sacrifices et les transports de la joie populaire [4]. Chaque année, par ordre du sénat, on commémore l'anniversaire de la bataille dans le temple de Jupiter Tonnant [5]. A l'imitation des jeux d'Actium, Octave institue en 28 av. J.-C les Actiaci Ludi de Rome [6], qu'imitèrent d'autres villes de l'empire, et qui persistèrent, semble-t-il, dans les provinces plus tard qu'à Rome, jusqu'à la fin du Ier siècle après notre ère.

Si la patère de Boutae célèbre Apollon, le dieu des jeux Actiens, rappelons qu'un gobelet du trésor de Berthouville commémore les jeux Isthmiques; on y aperçoit les divinités de ces jeux, Poseidon, Déméter, la nymphe Peiréné, le cheval Pégase, l'athlète vainqueur, et, dans le fond, l'Acrocorinthe et son temple. Au début de l'époque impériale, à laquelle nous ramène cette pièce d'orfèvrerie, les jeux isthmiques jouissent

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Triumphus*, p. 490, note 30, référ. : Gardthausen, *op. l.*, I, p. 459, 471 ; 2, p. 246, 257 sq. ; Arc de triomphe, de 29, *Dict. des ant.*, s. v. *Tropaeum*, p. 512.

2. *Dict. des ant.*, s. v. *Corona*, p. 1534.

3. *Fastes*, I, v. 711 ; cf. *Mélanges Boissier*, p. 397.

4. Cf. ci-dessus, la comparaison entre le bouclier d'Enée et la patère de Boutae. Cf. encore *Géorg.*, III, v. 22; Ampère, *L'Empire romain à Rome*, I, p. 187-8.

5. *Calend. Amitern.*, septembre ; cf. Ampère, *op. l.*, I, p. 210.

6. Madvig, *L'Etat romain*, trad. Morel, V, p. 134 ; *Dict. des ant.*, s. v. *Troja* p. 494 ; s. v. *Ludi*, p. 1374 ; s. v. *Aktia* ; Pauly-Wissowa, s. v. *Aktia*, *Aktion*,

d'un regain de faveur, et en 67, Néron y proclame la liberté de la Grèce[1].

⁂

Monuments commémoratifs d'Actium.

Les monuments commémoratifs d'Actium, outre les poèmes, sont nombreux[2]. Ce sont à Actium même la réfection du temple d'Apollon et de ses jeux, la fondation de Nikopolis; ce sont, à Rome, l'institution des jeux Actiens, l'importance nouvelle donnée au culte d'Apollon, et la dédicace du temple Palatin en 28 av. J.-C. Dans ce temple, on voyait l'Apollon citharède de Scopas; sur les portes d'ivoire, le massacre des Niobides et la défaite des Gaulois à Delphes, c'est-à-dire, comme sur la patère de Boutae et dans les poèmes, le dieu dans son rôle guerrier et pacifique. Sur le faîte s'élançait le quadrige du Soleil, qui brille au revers de notre coupe. La même enceinte entourait la maison d'Auguste et le temple, élevé sur le terrain qu'Octave avait donné au dieu une fois qu'il eut été frappé de la foudre[3], tout comme la même surface unit sur la patère Apollon et Octave. Apollon-Actius et Apollon-Palatin ne font qu'un[4], et Octave, qui songea quelque temps à prendre le nom d'Actius, s'identifie avec eux

Temple Palatin.	*Patère de Boutae.*
1. Identité d'Apollon Palatin et Actius.	1. Consacrée à Apollon Actius.
2. Temple, autel.	2. Temple, autel.
3. Apollon citharède de Scopas.	3. Apollon lyricine (cf. plus loin ses relations avec la statue de Scopas.)
4. Défaite des Gaulois à Delphes.	4. Apollon tuant les Cyclopes, groupe sans doute inspiré des portes du temple Palatin (cf. ci-dessus).

1. *Journal des Savants*, 1917, p. 440-1.
2. *Dict. des ant.*, s. v. *Tropaeum*, p. 511, 512.
3. Homo, *Lexique de topographie romaine*, p. 177.
4. Dans son élégie, consacrée à Apollon Actius, Properce chante l'Apollon Palatin.

5. Association de scènes de luttes (Gaulois, Niobides) et de paix (citharède).	5. Association de scènes de luttes (Python, Cyclopes) et de paix (construction de Troie, Mercure assis, Apollon lyricine).
6. Quadrige du Soleil.	6. Soleil au revers.
7. Le temple Palatin s'élève dans l'enceinte de la « domus Augustana », et les poètes confondent volontairement la demeure du dieu et celle de l'empereur divinisé.	7. La même surface de la patère unit Apollon et Octave, tous deux Actii, et identifiés l'un à l'autre.

C'étaient encore les nouveaux rostres, ornés en 29 av. J.-C. avec les rostres des navires capturés à Actium[1].

Parmi les monuments qui sont parvenus jusqu'à nous, on peut signaler quelques statues et reliefs, dont les unes rappellent la bataille navale[2], les autres les cérémonies du triomphe. Sur un relief de marbre, fragment d'une frise monumentale, Apollon lyricine est assis près du trépied; vers lui s'avance une procession, avec son tibicen, conduite par Octave lui-même[3]. Et ce sont les monnaies dont l'ornementation est étroitement unie à celle de la patère.

***

Les monnaies au type d'Octave et d'Apollon-Actius.

On a dit plus haut que le médaillon central de la patère imite une monnaie d'Octave[4]. Mais l'artiste n'a pas seulement

1. Homo, *op. l.*, p. 488, s. v. *Rostra ad divi Julii*; *Dict. des ant.*, s. v. *Tropaeum*, p. 517-8.

2. On a reconnu le souvenir d'Actium dans : une statue d'Auguste posant le pied sur une proue de navire, aux Conservateurs; un relief avec birème, à l'avant de laquelle un crocodile rappellerait la flotte égyptienne vaincue, a la Villa Albani; un trophée maritime du Vatican, etc. Cf. Ampère, *L'Empire romain à Rome*, I, p. 192.

3. Arndt-Bruckmann, pl. 595; Strong, *Roman sculpture*, pl. VII, p. 38-9; Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 115, 1 ; *Mon. Piot*, XVII, p. 157 ; Petersen, *Neue Jahrbucher*, 1906, p. 522.

4. Sur la numismatique d'Auguste, Babelon, *Monnaies de la République romaine*, II, p. 35 sq. ; Cohen, *Description historique des monnaies* (*médaillles impériales*) 2e éd., I; Lubker, *Reallexikon*, 1914, p. 729, référ.

copié le portrait du héros : il a aussi introduit dans la frise qui l'entoure l'Apollon lyricine ornant le revers de son modèle. L'étroite relation que l'on signalait entre le médaillon et la frise, entre Octave et Apollon à la lyre, est ainsi confirmée par ce nouvel argument.

On voit, sur quelques monnaies, au droit la tête d'Octave, au revers un temple à six colonnes dans lequel paraît Apollon assis sur un cippe, lyre et patère en main [1], ou Apollon nu, assis sur un rocher, et jouant de sa lyre [2], ou encore la tête du dieu [3]. Un denier d'Auguste, avec trophée naval, commémorerait Actium dans le temple de Mars Ultor [4].

Mais une série de monnaies sont une allusion directe à la victoire d'Actium. Elles montrent au droit la tête d'Octave, laurée ou non [5], au revers le dieu citharède, et l'inscription Apollon Actius ou Actius [6]. Ce sont les suivantes (fig. 10) :

a) Monnaie d'Antistius Vetus [7]. An 16 av. J.-C.

Dr. : tête d'Auguste, nue, à droite. Inscription : Imp. Caes. August. Tr. Pot. VIII (ou IIX).

R : Apollon de face, en longue robe de citharède, sur une estrade ornée de rostres, fait avec une patère une libation sur un autel, et tient la lyre dans la main gauche. Inscription : Apollini Actio.

1. Cohen; I, p. 47, nº 45, (2), I, p. 63, nº 7; la statue d'Apollon dans le temple, aussi sur des monnaies de Caracalla, de Faustine, de Plautille, d'Antonin le Pieux, d'Alexandre Sévère, Overbeck, *Griech. Kunstmyth.*, *Apollon*, pl. IX, 36, 39, 40, 42, 44, p. 303, 311.

2. Cohen, I, p. 50, nº 70; Babelon, II, p. 53, nº 116 (années 35-28).

3. Cohen, I, p. 43, nº 18 (années 35-28).

4. *Dict. des ant.*, s. v. *Tropaeum*, p. 528, fig. 7134 et note 5.

5. Sur certaines monnaies, on voit : au droit la tête nue d'Octave, et au revers l'aigle tenant dans ses serres la couronne de laurier ; au droit la tête laurée, et au revers l'aigle sans couronne; ou encore la couronne seule au revers, Cohen, I, p. 66, nº 29, 30, p. 58, nº 5.

6. Overbeck, *op. l.*, p. 88-91.

7. Babelon, *Monnaies de la république romaine*, II, p. 85; I, p. 151, 152, nº 22, fig.; Cohen, *op. l.*, I, p. 73, nº 286; (2) I, p. 110, nº 343 ; Overbeck, *op. l.*, pl. V, 42 ; Duruy, *Hist. des Romains*, III, p. 549, fig.; *Dict. des ant.*, s. v. *Actia*, p. 54, fig. 87; Muller-Wieseler, *Denkm.*, I. pl., XII, nº 133 b.

b) An 12 av. J.-C.[1].

Dr. : tête d'Auguste, nue, à droite. Légende : Augustus divi f.

R : Apollon tourné à gauche, debout, en robe de citharède, tenant dans la droite tendue le plectre, et dans la gauche la lyre. Légende : Imp. X Act.



Fig. 10. — Monnaies commémoratives d'Actium.

c) An 11 av. J.-C.[2].

Dr. : tête d'Auguste, laurée, à droite. Légende : Augustus divi f.

1. Cohen, I, p. 56, n°s 128-9; (2), I, p. 84, n°s 143-4; Overbeck, *op. l.*, pl. V, 44; Muller-Wieseler, *op. l.*, I, pl. XXXII, 141 b.
2. Cohen, I, n°s 133-4; (2), I, p. 85, n°s 148-9.

R : Apollon comme le précédent, mais tourné à droite. Légende : Imp. XI Act.

d) An 10 av. J.-C.[1].

Dr. : tête d'Auguste laurée, tantôt à droite, tantôt à gauche. Légende : Imp. Augustus divi f.

R : Apollon debout, à droite, en robe de citharède, tenant la cithare dans la gauche, et le plectre dans la droite. Légende : Imp. XII Act.

e) An 10 av. J.-C.[2].

Dr. : tête d'Auguste, nue.

R : Apollon, comme le précédent, à gauche.

La légende Actius, qui figure aussi sur notre patère, ne paraît que sur ces monnaies, soit de 16 à 10 av. J.-C.[3]. C'est un point de repère précieux pour dater le monument. La monnaie d'Antistius, de l'an 16 av. J.-C., est la seule où l'autel soit placé à côté du dieu, comme sur la patère. Nous en déduirons que l'orfèvre s'en est spécialement inspiré, tout en y introduisant quelques modifications. Voulant caractériser le triomphateur, il a lauré la tête d'Octave, comme sur les monnaies *c* et *d*, de 11-10 av. J.-C. ; il a préféré mettre dans la droite du dieu le plectre, comme sur les monnaies *b-e*, de 12 à 10, au lieu de la patère à libations, modifiant ainsi son geste et le rendant indépendant de l'autel. Il a dépouillé Apollon de sa robe de citharède, pour des raisons qu'on indiquera plus loin, et, pour faire pendant à l'autel, il a placé de l'autre côté la façade du temple qu'on a du reste signalé sur certaines monnaies d'Octave. En un mot, il a opéré une contamination entre ces divers types monétaires.

Le nom *Actius*, au revers des monnaies, pouvait parfaitement convenir à la patère; il a donc été conservé, mais écrit en entier (comme sur le n° *a*) et non en abrégé, au-dessus de

1. Cohen, I, p. 57, n° 143, n°s 166-7; (2), I, p. 86, n°s 162-3 ; Overbeck, pl. V, 43.
2. Cohen, I, p. 86, n°s 164-5.
3. Overbeck, *op. l.*, p. 88.

l'image d'Apollon. En revanche, la légende du droit, variant d'année en année au gré des puissances tribuniciennes et des salutations impériales, était trop spéciale. L'orfèvre l'a remplacée par les mots *Octavius Caesar*, symétriquement disposés de chaque côté d'Auguste. Mais pourquoi avoir choisi ces noms?

Après son adoption par César, en 44 av. J.-C., *Caius Octavius* prend le nom de *C. Julius Caesar Octavianus*. En 27, il reçoit le titre d'Auguste qui seul paraît dès lors sur les documents officiels[1]. Sur les monnaies qu'imite la patère, on lit en effet *Imperator Caesar Augustus, Augustus divi filius*, et il semble que l'artiste aurait dû conserver le mot *Auguste*. Avant 27, on trouve des formules diverses, *Caesar*[2], *Imp. Caesar*, *Caesar divi f.*, etc., mais je ne connais pas d'exemples de l'association Octavius Caesar.

Ainsi, la légende Octavius Caesar ramène à une date antérieure à l'octroi du titre d'Auguste en 27, et d'autre part les documents figurés qui ont servi de modèle ne sont pas plus anciens que 16 av. J.-C. La patère célèbre le triomphe d'Actium ; à cette date (31 av. J.-C.) Octave n'est encore que César et non Auguste; l'artiste aura-t-il voulu rappeler ce temps et, employant le nom Octavius à la place du nom Octavianus, officiel depuis l'adoption, aura-t-il voulu glorifier la lignée tout entière des Octaves, ancêtres réels d'Auguste, et l'associer à celle des Jules dont Octave est l'héritier adoptif et que rappelle le mot Caesar ? Il s'agit ici, notons-le, sur un monument destiné au culte domestique, d'une légende qui ne peut pas prétendre à la rigueur des inscriptions officielles des documents publics.

1. Babelon, *Monnaies de la république romaine*, I, p. 88
2. Ex. Cohen, I, p. 69, nº 260 ; p. 72, nº 285.

***

L'Apollon lyricine.

On vient d'établir que l'Apollon lyricine de la patère, bien que nu, s'inspire de l'Apollon citharède vêtu, figuré au revers des monnaies d'Auguste qui commémorent le triomphe d'Actium, où le dieu étend aussi le bras droit vers un autel.

Le personnage, mortel ou dieu, de face, tendant le bras droit vers l'autel sur lequel il verse le contenu d'une patère, est très fréquent[1]. C'est souvent Apollon, en longue robe de citharède[2], tenant dans l'autre main la cithare, l'autel étant indiqué ou sous-entendu[3]; parfois surgit à l'arrière-plan la colonnade de son temple[4], dont la façade paraît sur la patère de Boutae.

Les monnaies provenant de Grèce ou d'Italie, au type du dieu en robe de citharède, avec ou sans patère, frappées par les princes romains depuis Auguste, sont particulièrement nombreuses[5]. On a souvent cherché à déterminer les originaux statuaires qu'elles imitent. C'est ainsi qu'on a reconnu sur des monnaies d'Antioche du temps de Philippe, de Trebonianus Gallus, de Julien II, d'Antiochus Épiphane[6], l'Apollon que le

1. Ex. Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 202, 1 (sacrificateur romain); id., *Répert. de vases*, II, p. 297, 6; 321, 4 (femme); Overbeck, *op. l.*, II, Zeus, pl. II, 8 (Zeus); *Répert. de reliefs*, III, p. 206, 3 (Apollon nu); Déchelette, *Vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, p. 272, nos 67-9 (Genius de villes); p. 275, no 70 (Fortune, Abondance), etc.

2. Sur le dieu citharède, Overbeck, *op. l.*, *Apollon*, p. 181 sq.

3. Overbeck, *op. l.*, Atlas, pl. XIX, 26-7; pl. XX, 8-9; XXI, 16; *Apollon*, p. 41 sq., 62 sq., 279 sq., 322 sq.; Reinach, *Répert. de vases*, II, 27, 1; 28, 1; 29, 1; 258; I, 253; *Répert. de reliefs*, II, p. 461, 5; 168, 4; faisant une libation sur l'omphalos, relief d'Egine, *Eph. arch.*, 1912, p. 254 sq.; *Rev. des ét. grecques*, 1914, p. 301-2; *Dict. des ant.*, s. v. *Omphalos*, p. 199, fig. 5403.

4. Cf. la série des reliefs au citharède, bien connus, Overbeck, *Apollon*, p. 259, 262, *Atlas*, pl. XXI, 10-11; id., *Griech. Plastik*, II, p. 262, fig. 75; 298, note 204, référ; Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 151, 3, etc.

5. Overbeck, *Ber. d. sächs. Gesell. d. Wiss.*, 1886, p. 25 sq.; id., *Apollon*, p. 262 sq.; 301 sq., pl. IV, nos 3-11, 15; Roscher, s. v. *Apollon*, p. 464; Müller-Wieseler, *op. l.*, pl. XII, 133 a.

6. Overbeck, *Apollon*, p. 69, pl. V, no 37-9; id., *Griech. Plastik* II, p. 98, fig. 167; Müller-Wieseler, *op. l.*, I, pl. XLIX, h, p. 44.

sculpteur Bryaxis avait exécuté pour le temple de Daphné près d'Antioche, ayant la cithare dans la main gauche et la patère dans la droite. Cette œuvre célèbre aurait servi de prototype à de nombreux motifs ultérieurs de citharèdes[1].

Un autre Apollon citharède, plus célèbre encore, était celui de Scopas, qui se dressait entre les statues de Latone et d'Artémis dans le temple Palatin à Rome, dédié par Auguste. Properce le décrit : « Pythius in longa carmina veste sonat[2] ». On le retrouvait jadis dans la statue du Vatican, où le dieu s'avance d'une vive allure[3], mais cette hypothèse est actuellement presque abandonnée. Peut-être son image subsiste-t-elle, bien que cette identification ait été contestée par certains, sur la base de Sorrente, où il est entouré par les deux déesses, comme il l'était dans son temple[4], et dans la statue Corsini. Est-ce l'Apollon de Scopas qu'on voit au revers des monnaies d'Auguste commémorant la bataille d'Actium ? L'hypothèse est séduisante, puisque le temple Palatin est tout entier un ex-voto à la gloire d'Apollon Actien, puisque l'image du dieu ressemble à celle de la base de Sorrente; elle a été souvent soutenue. Toutefois Overbeck est d'un avis divergent[5]. Pour lui, le citharède des monnaies d'Auguste imite la statue du culte du temple d'Apollon à Actium, soit d'après l'original même qui aurait été transporté à Rome, soit d'après une de ses copies. Il invoque comme principal argument les monnaies d'Acarnanie, dont dépendait le sanctuaire, qui montrent, en effet, le dieu citharède

1. Overbeck, *Apollon*, p. 305.
2. Overbeck, *Griech. Plastik*, II, p. 27 sq. ; id., *Apollon*, p. 88 sq.
3. Roscher, s. v. *Apollon*, p. 463-4.
4. Hülsen, *Röm. Mitt.*, IV, 1889, pl. X ; Amelung, *ibid.*, XV, 1900, p. 198 ; Collignon, *Scopas et Praxitèle*, p. 44-5 : Reinach, *Répert. de reliefs*, III, p. 421, A ; Svoronos, *Demeter Agelastos à Mégare et à Eleusis*, Journal internat. d'arch. numismatique, 1914, n° 16, p. 153 sq. ; *Mém. Acad. Lincei*, 1910, p. 204 sq., 208 sq. (Hulsen, Cultrera).
5. Overbeck, *Griech. Plastik*, II, p. 28; id., *Apollon*, p. 88 sq., et note *g* (refér. sur cette discussion) ; Roscher, *Apollon*, p. 464.

tenant la patère[1], peut-être dérivé lui-même de la statue de Bryaxis.

Quelle que soit la solution de ce problème, le citharède de Scopas et celui des monnaies d'Actium est vêtu de la longue robe traditionnelle, alors que celui de la patère de Boutae est nu. L'orfèvre qui s'inspirait de ces monnaies a dévêtu le dieu. Ne serait-ce pas pour l'harmoniser avec les autres figures de la frise, et pour ne pas introduire un unique corps vêtu, alors que tous les autres sont sans voiles[2] ?

Il a songé à la statue du temple Palatin, dont il avait déjà reproduit d'autres motifs, et c'est pourquoi il a placé à côté du dieu la façade de son sanctuaire. Mais l'imitation de l'une et de l'autre n'est pas servile. Si le dieu est nu, le temple n'est point octastyle comme il devrait l'être, mais tétrastyle, comme certains temples romains[3]. Malgré ces divergences, le spectateur ne pouvait se méprendre sur son intention, que précise du reste l'inscription *Actius* honorant l'Apollon qui, pour prix de sa protection à Actium, avait reçu d'Octave un si beau sanctuaire[4].

Les modèles d'un Apollon citharède ne portant qu'une chlamyde qui découvre son corps, ou entièrement nu, ne manquaient du reste pas à l'artiste, et les exemples en sont nombreux dès l'archaïsme jusqu'à l'époque romaine, parmi les statues, les reliefs, les monnaies et les gemmes[5]. Le voici, nu,

1. Overbeck, *Apollon*, pl. V, n° 40-1 (milieu du IIIe siècle); p. 90-1, 262, 305; id., *Griech. Plastik*, II, p. 28 ; Pauly-Wissowa, s. v. *Aktion*, p. 1215 ; Heuzey, *Le Mont Olympe*, p. 387.

2. Seul le Mercure assis porte une chlamyde ; mais celle-ci, attachée au cou et tombant par derrière, ne cache rien des formes du dieu, qui semble nu.

3. Ex. temples de la Fortune, d'Isis, à Pompéi.

4. Il n'y a pas de raison, en effet, pour songer à l'ancien temple d'Apollon, au Champ de Mars, où l'on voyait des statues du dieu, par Philiscos et Timarchidès; cf. Homo, *Lexique de topographie romaine*, p. 545. Il n'y en a pas non plus pour supposer que l'artiste eût en vue le temple d'Actium, qui ne devait guère intéresser ce Romain.

5. Statues et statuettes, Overbeck, *Apollon*, p. 194 sq. ; 169 sq. ; reliefs, p. 279 sq.; monnaies romaines, *ibid.*, pl. IV, 17, 18 (demi-nu), p. 302,

la droite abaissée, à côté d'un autel, sur une monnaie de Geta, d'Amorion en Phrygie [1]; le voici, une chlamyde attachée au cou et tombant par derrière, sans rien cacher de son corps, à côté de l'autel que surmonte un trépied, sur des gemmes de Berlin et de Naples [2]. Le voici encore, sur une monnaie romaine de Parion en Mysie [3], le bas du corps couvert par une draperie, la lyre posée à sa gauche sur un support, et l'autel toujours à sa droite, avec la légende : ΠΑΡΙΑΝΩΝ ΠΟΛΥΚΛΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΚΤΑΙΟΥ. Ce dernier exemple témoigne que l'Apollon Actien a pu être conçu, non plus en robe de citharède, comme sur les monnaies d'Acarnanie et sur celles d'Auguste, mais dépouillé de sa robe de fête. Comme ce graveur monétaire, l'orfèvre de la patère a traité librement son modèle, et l'a dénudé entièrement, conformément à un type que l'art romain paraît du reste avoir préféré au type vêtu, et qui a aussi inspiré les potiers travaillant dans cette Gaule d'où provient la patère [4].

⁂

D. — La déification d'Auguste.

A plus d'une reprise déjà, on a admis que sur la patère Octave est assimilé aux divinités qui l'entourent, Apollon, Mercure, le soleil. En effet, il n'est pas seulement le triomphateur qui a reçu l'appui céleste : il est lui-même un dieu, sauveur du monde. On sait comment, dès son vivant, s'est constitué le culte de sa propre divinité [5], dans les actes publics

nos 12, 13, 14 ; gemmes, *ibid.*, Gemmentafel, nos 22, 23, p. 318 (chlamyde dans le dos).

1. Overbeck, p. 303, n° 62, pl. IV, 17.

2. Overbeck, *ibid.*, Gemmentafel, n° 22, p. 318 ; n° 23 (= Müller-Wieseler, *op. l.*, II, pl. XII, 130 a).

3. Overbeck, *op. l.*, pl. IV, n° 18, p. 302, n° 63.

4. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, p. 13 sq. ; nos 47-8 (bras droit abaissé de côté) ; nos 43-4 (la lyre dans la main droite).

5. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, I, p. 43 sq. Le culte de la divinité impériale, ses diverses formes ; Auguste, p. 27 sq. ; Heinen, *Zur Begründung des römischen Kaiserkultus*, Klio, 1911 ; Pascal, *La deificazione*

comme dans les rites domestiques, à Rome comme dans toutes les provinces. Culte vivace du fondateur de l'empire qui persista longtemps après lui, surtout dans les pays qui, telle la Gaule, furent réduits en provinces dès l'époque républicaine et qu'Auguste organisa et pacifia [1].

⁂

Auguste-Apollon.

Il était tout naturel d'identifier Auguste à Apollon dont il était le fils légendaire, et dont la protection lui fut si efficace en plusieurs occasions. Cette idée semble déjà antérieure à la bataille d'Actium et à l'érection du temple au Palatin [2], puisqu'on aperçoit la tête laurée d'Apollon, sous les traits d'Octave, sur des monnaies de 35-28 [3]. De nombreux témoignages affirment cette assimilation [4] : dans un banquet, Auguste se déguise en Apollon [5]; il se fait souvent représenter sous l'attitude et les traits du dieu, et sur des monnaies, on lit, à côté du dieu citharède, *Apollini Augusto* [6].

C'est pourquoi, sur la patère de Boutae, nous pouvons identifier Octave à Apollon guerrier et pacifique.

di Augusto, Rendiconti reale Ist. Lomb. Milano, 1911, XLIV, p. 438 sq. ; Otto, *Augustus Soter*, Hermès, 1910, p. 448 ; Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, I, p. 99, 131 (de son vivant), p. 146 (après sa mort) ; *Dict. des ant.*, s. v. *Augustales*, *Augustalia*, *Ludi*, p. 1377 (*Ludi Augustales*). Le nom d'Auguste, qui lui fut donné en 27, implique à lui seul déjà ce caractère sacré.

1. La Gaule a été pacifiée par Auguste en 27 et en 19 av. Sur le culte augustéen en Gaule, Toutain, *op. l.*, I, p. 57-9 ; Baudouin, *Le culte des empereurs dans les cités de la Narbonnaise*, 1891.

2. *Rev. arch.*, 1916, II, p. 264.

3. Cohen, *Description hist. des monnaies (médailles impériales)*, I, p. 81, n° 117.

4. Babelon, *Traité des monnaies grecques et latines*, I, p. 862 ; Roscher, s. v. *Apollon*, p. 448 (textes) ; *Dict. des ant.*, s. v. *Imperator*, p. 432 ; cf. les références précédemment indiquées.

5. Suétone, *Auguste*, LXX.

6. Overbeck, *Apollon*, pl. V, 45, p. 88.

***

Auguste-Sol.

Des prodiges lumineux avaient signalé son enfance [1]. Avant qu'il naquît, son père Octavius avait rêvé qu'un rayon de soleil sortait du sein de son épouse ; dans la nuit même de la naissance, il avait vu en rêve son fils, la tête ceinte d'une couronne étincelante, traîné dans un char par douze chevaux blancs, le char même de Jupiter Capitolin et d'Hélios [2]. Dans ses langes, Octave se tourne vers le soleil levant. Quant il rentre d'Apollonie à Rome, on voit un prodige : un cercle entoure le disque du soleil. Durant la bataille d'Actium, il se tient debout sur la poupe de son vaisseau ; de ses tempes jaillissent deux flammes et sur sa tête brille l'astre paternel, « patrium sidus » [3], l'astre qui féconde les moissons [4].

« Caesaris astrum
Astrum quo segetes gauderent frugibus »

Sous Auguste, le culte d'Apollon-Hélios, de Sol, prend une grande importance [5]. Il place sur le faîte du temple Palatin le quadrige doré du Soleil; la tête radiée du dieu figure sur ses monnaies [6]; en l'an 10 av.-C., il dédie à Sol deux obélisques venus d'Héliopolis, l'un dans le cirque, l'autre dans le Champ-de-Mars.

Il est lui-même le soleil. L'auréole qui ceint sa tête dès son enfance, qui l'illumine à Actium, la couronne étincelante qui n'appartenait qu'aux dieux, mais que les rois de Syrie et

1. Suétone, *Auguste*, XCIV.
2. On sait que la couleur blanche est celle des chevaux d'Hélios.
3. Virgile, *Enéide*, VIII, v. 680-1.
4. Id., *Bucoliques*, IX, 47. On a identifié le « patrium sidus » à la comète qui parut dans le ciel lors des funérailles de César, son père adoptif, qu'on a représenté parfois avec une sorte d'étoile sur la tête, *Dict. des ant.*, s. v. *Apothéosis*, p. 324. Le « patrium sidus » est aussi Apollon-Hélios, dont Octave est le fils.
5. *Dict. des ant.*, s. v. *Sol*, p. 1381-2.
6. Cohen, *op. l.*, I, p. 74, n° 296-7.

César avaient adoptée, il la porte, et son effigie radiée paraît sur ses monnaies[1]. Sur d'autres on voit à côté de sa tête la rosace solaire[2], qui accompagne aussi, avec le croissant lunaire, l'Apollon citharède d'Actium sur les monnaies d'Acarnanie[3]. Auguste hérite d'Apollon-Hélios le regard fulgurant qui terrifie ses adversaires; il aime à fixer ses interlocuteurs pour leur voir baisser les yeux, comme éblouis par le soleil[4], et, suivant Aurelius Victor, un soldat qui détourne de lui sa vüe, répond à sa question : « C'est que je ne puis supporter l'éclair qui s'échappe de tes yeux ».

On sait qu'après Auguste les empereurs continuèrent à se considérer comme des épiphanies terrestres d'Hélios[5], et que cette forme de la divinisation ne fit que croître avec le temps, jusqu'à la fin du monde romain[6].

Nous sommes donc parfaitement autorisés à identifier sur la patère de Boutae l'effigie d'Octave, qui en orne le fond, avec le soleil qui rayonne au revers.

⁂

Auguste-Mercure.

Mais Auguste est aussi Mercure. Horace déjà le qualifie de « fils de Maia », « almae filius Maiae », dans une ode datée de 28 av. J.-C.[7], et de nombreux témoignages littéraires et

1. *Ibid.*, I, p. 98 sq.; I, p. 105, nos 309-10; Ampère, l'*Empire romain à Rome*, I, p. 296.
2. Babelon, *Monnaies de la république romaine*, II, p. 48, nos 101-2 (Narbonaise ou Vienne); p. 56, no 130 (38 av. J.-C., Midi de la Gaule).
3. Overbeck, *Apollon*, pl. V, 41.
4. Suétone, *Auguste*, LXXIX.
5. *Dict. des ant.*, s. v. *Sol*, p. 1385, note 9 (ex. du 1er siècle ap. J.-C.).
6. *Dict. des ant.*, s. v. *Sol*; Lenormant, *Sol Elagabalus*, Rev. hist. rel., III, 1881, p. 310 sq.; Cumont, *La théologie solaire du paganisme romain*, Mém. Acad. Inscr. et Belles-Lettres, XII, 1909, p. 447 sq.; *Rev. hist. rel.*, 1910, 62, p. 389-90; Maurice, *L'origine des seconds Flaviens*, Comptes rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres, 1910, p. 96 sq.; *Rev. des ét. grecques*, 1915, p. LXXX; *Mélanges Boissier*, p. 49, etc.
7. Horace, I, II, 30; *Rev. arch.*, 1916, II, p. 257-8, 264.

monumentaux attestent le culte de Mercure-Auguste[1] : des statues, comme le prétendu Germanicus du Louvre[2], des statuettes[3] lui donnent l'attitude et les attributs de ce dieu; des inscriptions célèbrent Mercurius-Augustus[4], et le caducée paraît sur ses monnaies[5]. Ses successeurs continuent son exemples : entre autres monuments, la statuette d'Ottenhausen (Lucerne) est un Trajan-Mercure assis[6].

Le Mercure assis de notre patère (IV) n'est donc, lui aussi, qu'Auguste.

***

La patère et les allusions à Auguste.

Toute l'ornementation mythologique n'est du reste qu'une perpétuelle allusion au prince. Son portrait y paraît; mais sous l'aspect du serpent, d'Apollon, de Mercure, du soleil, c'est toujours lui qui est présent.

La patère est l'image du monde, spécialement du monde romain, « l'Orbis romanus », et le serpent céleste qui l'entoure rappelle le serpent d'Apollon dont Octave est issu. Ce dernier occupe le centre, la place consacrée aux dieux de l'univers, et son image se répète comme un soleil rayonnant au milieu du revers. Maître de Rome et du monde, il en est certes l'omphalos, tout comme l'ombilic de Rome, le milliaire d'or qu'il fait élever

1. Heinen, *Zur Begründung des römischen Kaiserkultus*, Klio, 1911, p. 150; Six, *Octavien-Mercure*, Rev. arch., 1916, II, p. 257 sq.; Roscher, s. v. *Mercurius*, p. 2818 sq.; *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1820-1; s. v. *Imperator*, p. 432, note 32; *Gaz. arch.*, I, 1875, p. 131 sq.

2. Six, *l. c.*; pour d'autres, cette statue représenterait Jules César en Hermès, S. Reinach, *Catal. illustré du Musée des Antiquités nationales à Saint-Germain*, I, 1917, p. 70.

3. *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1821, note 3, référ.

4. Roscher, s. v. *Mercurius*, p. 2818.

5. Cohen, *op. l.*, I, p. 63, nos 4-6, p. 68, no 37.

6. Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 171, 1; Deonna, *Ville de Genève, Musée d'Art et d'Histoire, Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 3, note 8, référ. (moulage au Musée de Genève).

en 29 av. J.-C. est le centre de l'empire[1], et le serpent tourne autour de lui, comme il s'enroule autour de l'omphalos delphique.

Que se passe-t-il dans cet univers? Les mêmes événements qui paraissaient sur les patères phéniciennes et sur les boucliers homérique et hésiodique : des alternatives de guerre et de paix.

Les luttes que soutient Apollon contre le serpent Python et contre les Cyclopes, ce sont celles que soutient Auguste contre ses ennemis, non seulement à Actium, mais aux divers moments de son existence, soit contre ses adversaires politiques, soit contre les peuples étrangers[2].

Le souvenir des ex-votos galates, qui transparaît dans le thème des Cyclopes, ne serait-il pas une allusion à la pacification de la Gaule en 27 et en 19, et des Celtibériens en 21?

Après la guerre, voici la paix et ses travaux féconds. Apollon et Neptune ont construit Troie. Mais Auguste a fondé la ville de sa victoire, Nicopolis; il a fondé une seconde fois Rome, l'embellissant de somptueux édifices, et se vantant de laisser après lui une ville de marbre, alors qu'il avait trouvé une ville de briques.

L'allusion est du reste plus précise encore. Les auteurs du temps d'Auguste identifient Rome et Troie[3], et les Romains sont les descendants des Troyens. Horace loue Apollon[4] d'avoir dirigé contre Achille le trait mortel de Paris, parce qu'Achille eût égorgé les Troyens, et, en les supprimant, eût d'avance

1. Homo, *Lexique de topographie romaine*, p. 340, s. v. *Milliarium aureum*.

2. Les poètes augustéens font perpétuellement de telles allusions mythologiques aux combats soutenus par Octave. Comme Apollon, il vainc le serpent Python; ailleurs, il terrasse les Titans : scimus ut impios — Titanos immanemque turmam — fulmine sustulerit caduco, Horace, *Odes* III, 4, *Ad Calliopem*.

3. Plessis, *Troica Roma*, Mélanges Boissier, p. 401 sq.; Pichon, *Virgile et la légende troyenne des origines de Rome*. Comptes rendus Acad. Inscriptions et Belles-Lettres, 1906, p. 714 sq.

4. Horace, *Ode* 6, livre IV.

supprimé Rome. Virgile rappelle les mêmes souvenirs[1]; sur les lèvres d'Enée, Troie, c'est déjà Rome. Apollon en a élevé les murs ; les Grecs les ont renversés; mais Junon a pardonné aux Énéades, et leur promet l'empire de la terre, à la condition que jamais ils ne relèveront Pergame[2]. Pourquoi le feraient-ils? Romulus, et après lui Auguste, complétant son œuvre, l'ont rebâtie sur les bords du Tibre, maîtresse non plus de la seule Asie, mais de tout l'univers[3]. Aussi, sur le bouclier d'Énée, tous les événements saillants du peuple romain se succèdent, depuis le premier fondateur, Romulus, jusqu'au second, Auguste. Sa victoire d'Actium, son triomphe, l'érection du temple Palatin, les jeux et les fêtes qu'il a institués, en occupent le centre, comme ils doivent occuper la place prépondérante dans les esprits[4]. Troie est Rome; Énée, possesseur du bouclier qui lui apprend l'avenir de ses descendants, est la préfigure d'Auguste, et le poète prête au premier le vœu que le dernier réalisera, d'élever à Apollon un temple splendide et de lui consacrer des jeux magnifiques[5]. La parenté entre Énée et Auguste n'est-elle pas réelle? La famille des Jules, dont Octave est l'héritier, ne revendique t-elle pas Troie comme son berceau, et ne se réclame-t-elle pas d'Anchise, d'Énée et d'Ascagne?

En sa qualité de fondateur de la nouvelle Troie, Auguste donne une grande importance au « ludus Trojae » qui rappelle sa prétendue origine et qu'Ascagne, disait-on, avait le premier introduit à Albe, d'où il passa à Rome[6]. Ce jeu ne constituait pas une fête fixe, mais se donnait plutôt dans une fête exceptionnelle, par exemple lors des Ludi Actiaci[7], et c'est à cette occasion, en 28, qu'eut lieu sans doute le jeu de Troie où

1. *Enéide*, VI, v. 56-7.
2. Horace, *Odes*, III, 3.
3. *Mélanges Boissier*, p. 401 sq.
4. *Ibid.*, p. 402-3.
5. *Enéide*, VI, v. 69-70 ; cf. Ampère, l'*Empire romain à Rome*, I, p. 195.
6. *Dict. des ant.*, s. v. *Troja*, p. 493 sq.
7. *Ibid.*, p. 495.

figura Tibère, âgé de quatre ans[1]. Tels sont les souvenirs qu'éveille l'épisode de la construction de Troie par Apollon et par Neptune, sur la patère de Boutae.

Voici maintenant Auguste, assis, se reposant de ses guerres et de ses labeurs, sous les traits de Mercure. Car Mercure, qui assure le salut des hommes, leur donne la victoire; il est le dieu des soldats, il est parfois qualifié de « Victor, Invictus, νικηφόρος », et Victoria l'accompagne[2]. C'est en cette qualité que l'aigle lui est accordé, volant auprès de lui sur la patère de Boutae.

Par la victoire, Auguste amène la paix, et par la paix, la prospérité. En cela encore, il est Mercure, dieu de paix et de concorde[3], et dieu de l'abondance, de la fertilité terrestre, que caractérisent sur la patère le bélier et le serpent.

Toutefois, cette paix est vigilante; assis près de lui, le chien est prêt à écarter du troupeau les ennemis. Sur la cuirasse d'Auguste de la statue de Prima Porta, que l'on date de l'an 18 av. J.-C., Tibère, alors âgé de 32 ans, reçoit du roi des Parthes, Phraatès IV, les aigles impériales jadis enlevées à Crassus et restituées en 20 av. J.-C. A ses pieds, un chien méfiant, grondant, représente le Romain qui surveille à la frontière orientale de l'Empire ses voisins turbulents[4]. C'est le « custos imperii », l'équivalent du « cave canem » des maisons privées. Telle est l'ingénieuse hypothèse de M. Studnicza, que vient confirmer la présence de cet animal, sur la patère de Boutae, aux côtés d'Auguste Mercure[5].

Cette paix qui succède aux luttes, sous le règne d'Auguste,

1. *Ibid.*, p. 494.

2. Roscher, s. v. *Mercurius*, p, 2817.

3. *Ibid.*, p. 2816; *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1820.

4. Studnizcka, *Zur Augustusstatue der Livia*, Röm. Mitt., XXV, 1910, p. 27 sq.; Lechat, *Rev. des ét. anciennes*, XIII, 1911, p. 158.

5. On rejettera donc les hypothèses de M. Jullian : ne serait-ce pas, dit-il, l'étoile du chien, la remise des aigles ayant eu lieu au temps où « exoritur Canis »? Tibère et Auguste rendaient-ils un culte particulier au chien stellaire? Ou bien songera-t-on aux chiens qui gardaient le temple Capitolin, où les enseignes furent d'abord déposées? Lechat, *op. l.*, p. 161.

un scyphos en argent de Boscoreale la célèbre comme la patère. D'un côté, on voit Auguste en général, au milieu des camps ; de l'autre, en magistrat suprême et pacificateur, assis sur la « sella curulis »[1].

Debout près de son temple, lyre en main, Apollon Actius chante ses travaux belliqueux et pacifiques, et attend les hommages de ses adorateurs, qui sacrifieront sur l'autel allumé. Car, dit Horace[2], le dieu ne tient pas toujours tendu son arc terrible, mais parfois, prenant la lyre, il réveille la muse silencieuse.

> ... Quondam cithara tacentem
> Suscitat musam, neque semper arcum
> Tendit Apollo...

C'est Auguste lui-même qui va recevoir le culte dû à ses mérites, culte auquel servira la patère. Le temple se confond avec la demeure personnelle de ce nouveau dieu, tout comme en réalité la même enceinte, au Palatin, enferme le temple d'Apollon, celui de Vesta et la maison d'Auguste, si bien qu'Ovide peut dire : « Cette demeure contient trois dieux »[3].

*
* *

On peut comparer la patère de Boutae, fondue à la glorification d'Auguste divinisé, à d'autres monuments figurés qui unissent aussi au portrait du prince le récit de ses exploits, dans leur réalité ou sous le voile de la mythologie. Qu'on regarde la statue d'Auguste de Prima Porta, datant de 18 av. J.-C., dont on a déjà rapproché la patère pour quelques détails. Par son attitude, le prince rappelle à la fois l'image d'Attale I et les Apollons vainqueurs des géants et des Gaulois. Sur sa cuirasse historiée, ce sont la Terre, Tellus, au-dessus de l'omphalos qui est le nombril, et le Ciel, Coelus, sur les pectoraux, qui étend à deux mains au-dessus de sa tête le manteau cos-

1. *Mon. Piot*, V, 1899, p. 150 sq., pl. XXXI.
2. *Odes*, II, 10, *Ad Licinium*.
3. *Fastes*, IV, 949.

mique. Un peu au-dessous du Ciel, le Soleil chasse devant lui au galop de son quadrige la déesse verseuse des rosées du matin, qui porte sur ses ailes l'Aurore. Dans l'espace circonscrit par la terre et le ciel, par le jour et la nuit, toute l'histoire du monde romain sous la puissance d'Auguste se déroule, tout comme sur la patère de Boutae, et elle est aussi placée sous l'égide d'Apollon, divinité protectrice d'Auguste, qui chevauche un griffon. Deux femmes tristement assises personnifient deux nations barbares vaincues, la Gaule pacifiée en 27 et en 19, et l'Espagne, dont la révolte des Celtibériens fut écrasée en 21. N'est-ce pas, sur la patère, l'équivalent des victoires d'Apollon-Auguste sur le serpent Python et sur les Cyclopes? Au centre de la cuirasse, le roi parthe remet à Tibère les aigles qu'il a jadis conquises, et le chien gardien de l'empire semble prêt à s'élancer sur lui, comme il veille aux pieds de Mercure-Auguste, dieu victorieux et pacificateur, sur la patère d'argent. L'analogie entre les deux monuments réside peut-être moins dans l'apparence des formes que dans l'esprit de la composition. Pour célébrer leur maître, poètes et artistes recouraient aux mêmes notions, et, suivant un canevas uniforme, montraient les ennemis vaincus par le nouveau dieu, le monde pacifié par lui et prospérant dès lors sous son pouvoir.

On pourrait citer encore d'autres monuments racontant ce thème. Outre le vase de Boscoreale, c'est, entre autres, un fourreau d'épée, dite épée de Tibère, trouvé à Mayence et conservé au British Museum : dans le haut, l'empereur assis sur son trône tient en main la statuette de la Victoire, et le dieu Mars est debout devant lui ; en bas, un temple tétrastyle avec l'aigle, le vexillum impérial ; au milieu, un médaillon avec la tête de l'empereur, couronné de laurier, Tibère ou Auguste [1]. Ne retrouvons-nous pas là les mêmes notions que sur la coupe de Boutae, la guerre et la victoire, les hommages solennels dans

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Gladius*, p. 1606.

le temple, et aussi la reproduction d'un type monétaire du prince, formant le centre de l'ornementation?

E. — LA DESTINATION DE LA PATÈRE.

L'examen des motifs, l'élégie de Properce qui célèbre le dieu d'Actium, coupe en main, auprès du foyer domestique et après les rites sacrés, ont déjà laissé entrevoir que la patère a été employée pour le culte d'Auguste. Ce ne fut pas dans les cérémonies publiques, mais dans les rites domestiques, puisqu'elle faisait partie d'un trésor constituant la fortune d'un simple particulier, comme les coupes de Saint-Genis et de Reignier, aussi au Musée de Genève.

Les textes confirment cette supposition. On sait qu'Auguste restaura le culte des Lares publics, et que cette réorganisation, commencée dès 14, fut complète en 8 av. J.-C. [1]. On leur associe le Genius d'Auguste, et les *Lares publici* prennent dès lors le nom de *Lares Augusti*. Partout les images des deux Lares encadrent celle du génie de l'empereur, et de nombreuses inscriptions témoignent de cette union, dans les provinces comme à Rome [2].

Ce culte public influence celui des demeures privées. On place l'image du génie d'Auguste entre celles des dieux protecteurs du foyer, on l'invoque en même temps que les Lares et les Pénates, on lui fait des libations [3]. Dès l'an 14 av. J.-C., Horace s'écrie : « Chacun te prodigue ses prières; il verse en ton hon-

1. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, I, p. 73, 128; Roscher, s. v. *Lares*, p. 1879; *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 946 sq.; s. v. *Genius*, p. 1491, 1493, 1494; s. v. *Apotheosis*, p. 324 sq.; s. v. *Compitalia*, p. 429; s. v. *Imperator*, p. 432; Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins* (4), I, p. 141.

2. Sur le culte des Lares d'Auguste à Boutae, Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 372, 377. Puisque, sur la patère de Boutae, Apollon est associé à Auguste, rappelons une margelle en marbre du musée de Bologne, avec dédicace à Apollon, et au Génie d'Auguste Caesar, Orelli, Inscr. 1435; *Dict. des ant.*, s. v. *Puteal*, p. 779 et note 4.

3. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 846-7; s. v. *Genius*, p. 1493, Toutain, *op. l.*, I, p. 28.

neur des flots de vin, et mêle ton nom à celui des Lares ». Décrivant la bataille d'Actium sur le bouclier d'Énée, Virgile fait combattre avec Octave non seulement Apollon et les grands dieux, mais aussi les Pénates[1]. Ce culte dans les maisons particulières devient obligatoire, et un sénatus-consulte décrète qu'à tout foyer on invoquera Auguste en même temps que les Lares domestiques, et qu'on lui versera des libations[2] au début des repas. Après lui, le culte de la divinité impériale continue à s'associer à celui des Lares du foyer. Sous Néron, les convives de Trimalcion préludent au festin par l'acclamation : « Augusto, patri patriae, feliciter », et le maître fait apporter sur la table les statuettes de ses Lares[3].

En Gaule, d'où provient la patère, des inscriptions témoignent non seulement du culte public[4], mais aussi de ce culte privé des Lares d'Auguste[5]. Remarquons de plus que certaines d'entre elles les unissent à Mercure[6], le dieu que la patère assimile au prince, et que Boutae en a fourni un exemple[7]. Faut-il rappeler que le chien veillant aux côtés de Mercure-Auguste sur la coupe de Boutae est l'attribut habituel des Lares ?[8]. Parmi les sens divers qu'il revêt, le serpent est l'animal du génie du lieu, du génie du chef de famille, du génie de l'empereur ; il s'associe aux Lares domestiques et se confond avec eux[9]. Sur les monuments figurés, les Lares, le Genius, font avec la patère ou le rhyton des libations sur l'autel ou sur l'omphalos autour des-

1. *Enéide*, VIII, v. 679.

2. *Dio Cass.*, LI, 19 ; cf. *Dict. des ant.*, s. v. *Genius*, p. 1493, note 17 référ.

3. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 947, note 1, référ.

4. A Boutae, Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 462, 463 ; 372-3, 377 ; dans la Gaule en général, Toutain, *L'Institution du culte impérial dans les trois Gaules*, Mém. publié pour le Centenaire de la Soc. des Ant. de France, p. 455 sq. ; Id., *Les cultes païens dans l'empire romain*, I, p. 31 sq.

5. Toutain, *op. l.*, I, p. 73.

6. *Ibid.*, p. 73, note 11 ; p. 298 ; Roscher, s. v. *Mercurius*, p. 2818.

7. Mer(curio) Aug(usto), *Boutae*, p. 129, fig. 17.

8. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 947, note 10, 945.

9. *Dict. des ant.*, s. v. *Draco*, fig. 2587, p. 413 ; *Genius* p. 1490 ; laraires de Pompéi, avec Lares et serpents peints, s. v. *Lares*, p. 942, fig. 4343.

quels s'enroule le serpent domestique[1], qui vient même y manger les offrandes[2]. L'empereur s'identifie au serpent bienfaisant, à l'agathodémon, et des monnaies le montrent sous cet aspect, avec l'inscription : νεῷ ἀγαθοδαιμόνι[3]. Enfin, la patère est l'attribut ordinaire des Lares, qui la tiennent en main[4], et c'est elle qui leur verse les libations rituelles.

Ainsi, de nombreux témoignages confirment la destination attribuée à ce monument. En veut-on d'autres encore, empruntés à la source poétique? L'élégie de Properce, l'ode d'Horace, déjà signalées, y font allusion. Lisons maintenant cette dernière[5] avec attention et comparons-la avec la coupe. On retrouve de part et d'autre les mêmes notions : la glorification d'Auguste, les luttes désastreuses qui ne sont plus à redouter après ses victoires, la paix et l'abondance qu'il assure au peuple romain, son assimilation à Apollon-Hélios, enfin les libations qu'il reçoit dans le culte domestique, versées au moyen de la patère rituelle.

Ode d'Horace.	*Patère de Boutae.*
1. L'ode entière est consacrée à la gloire d'Auguste « Ad Augustum ».	1. La coupe entière est consacrée à la gloire d'Auguste, dont le portrait occupe le centre, et vers qui converge tout l'intérêt.
2. Il est d'origine divine,« Divis orte bonis » ; il est le soleil bienfaisant : « Lucem redde tuae, dux bone, patriae. — Instar veris enim vultus ubi tuus — affulsit, populo gratior it dies, — et soles melius nitent ». « Rends la lumière à ta patrie. Pareil au printemps, dès que ton	2. Divinisation d'Auguste, son assimilation à Apollon, au soleil qui brille au revers.

1. Peinture de Pompéi, Roux-Barré, *Herculanum et Pompéi*, II, pl. 75.
2. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 948, fig. 4350 ; s. v. *Genius*, p. 1491, fig. 3543, p. 1490, fig. 3542.
3. Monnaies de Néron, *Dict. des ant.*, s. v. *Agathodaimon*, p. 131.
4. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 948, fig. 4349-50, p. 945, fig. 4348 ; Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 5, 2 : Cagnat-Chapot, *Manuel d'arch. romaine*, II, p. 389, fig. 197 ; Roscher, s. v. *Lares*, p. 1891-2, fig. 3-4, etc.
5. Horace, *Ode* 5, livre IV. *Ad Augustum.*

Ode d'Horace (suite).

visage a brillé sur le peuple, le jour s'écoule plus agréable, le soleil rayonne plus éclatant ».

Patère de Boutae (suite).

3. « Quis Parthum paveat? quis gelidum Scythen? — Quis Germania quos horrida parturit — foetus, incolumi Caesare? quis ferae — bellum curet Iberiae? » « Qui craindrait encore le Parthe, ou le Scythe glacé, ou les enfants de la sauvage Germanie, tant que César est debout? Qui redouterait la guerre de la féroce Ibérie ?

3. Apollon-Auguste a vaincu ses ennemis, Python, les Cyclopes.

4. « Optime Romulae — custos gentis »; « excellent gardien de la race de Romulus ».

4. Mercure-Auguste, assis, veille sur le salut de l'empire, le chien vigilant à ses côtés.

5. Auguste assure la paix et la prospérité :
« Tutus bos etenim prata perambulat; — nutrit rura Ceres, almaque Faustitas ; — pacatum volitant per mare navitae. » « Grâce à toi, le bœuf parcourt en paix les prairies ; Cérès et la douce Abondance fécondent nos champs; les navires volent sur les mers pacifiées ». « Condit quisque diem collibus in suis, — et vitem viduas ducit ad arbores » « Chacun passe ses journées dans ses collines, et marie sa vigne à l'ormeau solitaire ».

5. Mercure-Auguste est le dieu de l'abondance et des travaux champêtres.

6. Chacun invoque Auguste comme divinité tutélaire dans les repas; la coupe en main, on verse en son honneur le vin de la libation, en l'associant aux Lares domestiques. « Hinc ad vina venit laetus, et altaris — te mensis adhibet Deum: — Te multa prece, te prosequitur mero — defuso pateris, et Laribus tuum — miscet numen ».
« Chacun, joyeux, prend en main la coupe, et te convie à son festin comme une divinité tutélaire. Il te

6. La patère sert aux libations du culte domestique des Lares d'Auguste ; celui-ci reçoit ces hommages, tel Apollon près de l'autel allumé, auquel il est assimilé. Il est le serpent domestique, qui semble boire le vin au moment où il s'épanche de la coupe qu'il entoure.

Ode d'Horace (fin).

prodigue ses prières ; il verse en ton honneur des flots de vin, et mêle ton nom à celui de ses dieux domestiques ».

7. Ce sont des actions de grâce à Auguste· Qu'il donne à l'Italie de longs jours de fêtes !

« Longas, ô utinam, dux bone, ferias — præstes Hesperiae !

« Telle est la prière répétée chaque jour avant le repas du matin, et le soir, quand le Soleil se cache dans l'Océan ».

... « dicimus integro — sicci mane die, dicimus uvidi, — quum Sol Oceano subest ».

8. « Quum Sol Oceano subest » « Quand le soleil se cache sous l'Océan ».

Patère de Boutae (fin)

7. La patère tout entière est une prière matérialisée, une action de grâces au sauveur du monde romain, et le chef de famille s'en sert pour les libations avant les repas de chaque jour.

8. La patère est l'image de l'univers, limité par le serpent cosmique. Sous elle brille le soleil, qui dans son voyage journalier en a fait le tour, et semble se cacher, à son revers, sous l'Océan.

N'y a-t-il pas correspondance parfaite entre le texte poétique et le monument figuré? Peut-il subsister encore quelque doute sur la destination de celui-ci ? A Boutae, comme ailleurs, on célébrait le culte des Lares Augusti[1], celui des empereurs ses successeurs, et dans la maison modeste du possesseur de la patère s'élevait le laraire habituel. Offrait-il l'aspect de ces

1. Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 372-3, 377, 18. Notons ici l'assimilation d'Auguste à Castor, dont témoigne une dédicace de Duin, près d'Annecy, *ibid.*, p. 374, 472 (année 91). Horace atteste cette identification (*Ode* 5, livre IV). Temple de Castor et Pollux à Boutae, *ibid.*, p. 373. Rien d'étonnant que l'on ait vénéré spécialement Auguste en ces contrées. Boutae fait partie de la Narbonaise, organisée et constituée en province dès 27 par Auguste, avec Vienne, chef-lieu des Allobroges, pour capitale. Il la remet en 22 au sénat. C'est à cette époque, entre 45 et 27, que le vicus de Boutae est fondé et possède une existence officielle (*Boutae*, p. 354-5). Notons qu'on a trouvé à Boutae des monnaies de César et d'Antoine, datant de 44 (*Rev. savoisienne*, 1915, p. 72) ; d'Octave, datant de 29 et 27 (*Boutae*, p. 82, 120).

niches à fronton qu'on voit à Pompéi[1]? Était-ce quelque petit autel, analogue à celui qui a été découvert dans une des demeures du vicus[2], creusé à sa partie supérieure d'une cavité pour les libations? Était-il entouré de fresques, comme à Pompéi[3], avec le serpent domestique, et des oiseaux becquetant des raisins[4]? Nous n'en savons rien. Mais, assurément, on y avait déposé les images des Lares du foyer, tenant en main la patère et versant le vin du rhyton, peut-être fixées au laraire par un clou traversant leur poitrine[5]; elles encadraient celle du génie de l'empereur[6], fréquente dans les habitations privées[7]. Puis ce pouvaient être d'autres divinités tutélaires, ces statuettes de Mercure, abondantes en pays gallo-romain[8] et que Boutae identifie à Auguste sur la patère et sur une inscription; son bélier familier[9], qui l'accompagne sur la coupe; Hercule brandissant la massue[10], en vainqueur parfois identifié lui aussi à Auguste[11].

Tenant en main la belle patère d'argent remplie de vin, qu'ornaient les figures mêmes des divinités auxquelles il allait

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 942-3; Roscher, s. v. *Lares*, p. 1883, fig.
2. *Boutae*, p. 218-9, pl. LIX.
3. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 942, fig. 4343.
4. Ce motif se retrouve à Boutae, sur un fragment de fresque, provenant d'une maison, *Boutae*, p. 281, fig. 39; peut-être décorait-elle les alentours d'un laraire.
5. Statuette de Lare de *Boutae*, p. 344, fig. 65.
6. Cf. Auguste, sous les traits du génie du peuple romain, *Dict. des ant.*, s. v. *Genius*, p. 1494; Roscher, s. v. *Lares*, p. 1881, 1883, fig. 2.
7. *Mon. Piot*, V, 1899, p. 184. Ovide remercie Cotta de lui avoir envoyé les portraits en argent d'Auguste, le Tibère et de Livie; Hadrien fait d'une image en bronze d'Auguste son Lare familier; cf. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 947.
8. Provenant de Boutae, et sans doute ornant des laraires, *Boutae*, p. 376, 33; statuettes, p. 307-8, 40.
9. Statuettes de bélier de Boutae, *ibid.*, p. 40, pl. III, 1; béliers-chenets, p. 232.
10. Provenant de Boutae, et sans doute ornant des laraires, *Ibid.*, p. 307-8, 374.
11. Horace, *Ode* 5, livre IV : « Laribus tuum miscet numen, uti Graecia Castoris et magni memor Herculis ». « Il mêle ton nom à celui de ses dieux domestiques, comme la Grèce célèbre la mémoire de Castor et du grand Hercule ».

sacrifier, le chef de famille, avant les repas, s'approchait du laraire, et répandait en leur honneur sur l'autel le liquide, que le serpent entourant la coupe semblait vouloir boire au passage.

Consacrée au culte domestique, elle était pour son possesseur un joyau de grand prix, en quelque sorte un talisman dont la présence dans sa demeure en devait écarter le mal[1], tout comme les monnaies impériales enfouies avec elle.

* *

Fondu au début du Ier siècle de notre ère, enfoui au milieu du IIIe siècle, ce monument a-t-il toujours servi au culte des Lares d'Auguste qui fut organisé dans les provinces de son vivant même[2] ? Les successeurs de ce prince continuèrent à s'intéresser à ce culte devenu populaire, et sous Trajan (+ 117) les monuments le concernant furent l'objet d'une restauration générale[3]. C'est également du IIe siècle que date l'inscription de Boutae, *Mercurio Augusto*, précédemment mentionnée. Il semble qu'il ait persisté dans les provinces plus longtemps que dans la capitale de l'empire et qu'au IIIe siècle on vénérait encore Auguste associé aux Lares, en même temps que les génies des empereurs ultérieurs[4]. Il est vraisemblable que les divers possesseurs de la patère, depuis le Ier jusqu'au IIIe siècle, s'en servirent indistinctement pour leurs libations domestiques, quelles que fussent les divinités auxquelles elles s'adressaient.

1. Sur ce rôle des patères, *Mon. Piot*, V, 1899, p. 180 sq. (patère de Boscoreale).
2. Toutain, *op. l.*, I, p. 31.
3. *Dict. des ant.*, s. v. *Lares*, p. 946, note 17.
4. A Boutae, basilique élevée par Atti(cianus) aux génies des empereurs, « numinibus Augustorum », sans doute Marc-Aurèle et Lucius Verus, vers 161-9 (*Boutae*, p. 18, 377, 479, note 5).

*
* *

N'oublions pas qu'à l'époque à laquelle nous reporte la fonte du monument, la Gaule est à peine soumise à la domination romaine et que le souvenir des dieux indigènes persiste, malgré l'invasion de la mythologie gréco-romaine. Le vicus de Boutae leur reste fidèle. Plusieurs de ses noms ont une consonnance celtique [1]; on élève un autel au dieu porteur du maillet [2]; sous l'aspect des dieux latins, on pense aux dieux locaux qu'on leur assimile. Apollon, si vénéré en Gaule [3], en particulier dans la province de Vienne, s'identifie à Boutae au dieu protecteur des hommes, Virotutis [4]. Mercure [5], qui cache en ces pays une divinité indigène [6], s'associe volontiers à Apollon [7], et sa parèdre, Maia, succède à Rosmerta. Neptune, en Grèce et à Rome dieu de la mer, devient le dieu des sources et des fleuves [8]. En voyant sur sa patère Apollon, Neptune, Mercure, l'habitant de Boutae comprend que seule la dénomination est changée, mais que ses hommages continuent à s'adresser à ses vieux dieux. Le grand soleil qui flamboie au revers lui rappelle ce soleil divin qu'il vénère sous forme humaine en tant qu'Apollon, Hélios, Sol [9]; ce soleil que ses ancêtres avaient vénéré depuis des siècles sous des formes aniconiques diverses,

1. *Boutae*, p. 378-9.
2. *Ibid.*, p. 291, 378.
3. Toutain, *op. l.*, I, p. 318; son attribut le plus fréquent y est généralement la lyre, comme sur la patère, *ibid.*, p. 316, 318; toutefois on insiste aussi sur son caractère solaire, quoi qu'en dise M. Toutain, p. 316, 320. Ex. Apollon-Hélios de Sainte-Colombe, dont un moulage est au Musée de Genève, Deonna, *Catalogue des bronzes figurés*, p. 33; id., *Les Croyances*, p. 425, note 3. Dieux celtiques assimilés à Apollon, *Rev. arch.*, 1911, I, p. 387.
4. *Boutae*, p. 373, 286, 484.
5. On sait que Mercure, avec Apollon, est la divinité la plus répandue dans la Gaule romaine, *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1821; Roscher, s. v. *Mercurius*, p. 2824; Toutain, *op. l.*, I, p. 297, 307, 312.
6. *Boutae*, p. 376.
7. Cf. l'autel de Reims.
8. Toutain, *op. l.*, I, p. 372 sq.; Deonna, *Les Croyances*, p. 432.
9. Sol, en Gaule, Toutain, *op. l.*, p. 314, 315, 316.

disques, anneaux, rouelles, rosaces [1], qui inspire encore à l'époque romaine les rouelles d'argent des colliers des Fins d'Annecy I et de Cruseilles (musée de Genève), donne son auréole de rayons à la tête de lion, son attribut [2], sur un fragment céramique de Boutae [3], grave ses disques crucifères sur des briques de la même localité [4], préside aux dénominations locales [5] et persiste jusqu'en plein christianisme [6].

Du reste, Auguste, qui réunit en lui toutes les divinités de la patère, n'avait-il pas eu soin de rattacher les cérémonies qu'il instituait en son honneur aux vieilles traditions, surtout dans les provinces, et ne substituait-il pas ainsi prudemment son culte à ceux des dieux plus anciens auxquels il s'associait [7], les vieilles divinités locales devenant des Lares qualifiés d'Augustes [8] ?

***

F. — Date de fabrication et style de la patère.

L'enfouissement du trésor eut lieu dans la seconde moitié du IIIe siècle; mais la fabrication de la patère, bien antérieure, peut être fixée à la fin du Ie siècle av. notre ère, ou dans les premières années du Ier siècle après. Rappelons les arguments qui militent en faveur de cette date.

Les points de repère les plus anciens sont fournis par les événements historiques auxquels elle fait allusion : bataille d'Actium (31), triomphe (29), jeux, dédicace du temple Palatin (28). Les monnaies commémoratives d'Actium, dont l'orfèvre

1. *Les Croyances*, p. 325 sq.
2. Le sens solaire du lion est bien connu.
3. *Boutae*, p. 242, pl. LXXI, fig. ; même ornementation, Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, pl. IX.
4. *Boutae*, p. 302, fig. 48.
5. Le Mont du Vuache, près d'Annecy, était appelé Colonne du Soleil (Avienus) (cf. *Boutae*, p. 494), tout comme les sources du Rhône, Jullian, *Hist. de la Gaule*, I, p. 321.
6. Cf. *Croyances*, p. 325 sq. ; *Rev. hist. rel.*, 1915, LXXII, p. 59 sq.
7. Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins* (4) I, p. 143 sq.
8. *Boutae*, p. 372, 462.

s'inspire, se répartissent de 16 à 10 av. J.-C. L'assimilation d'Auguste à Apollon, Sol, Mercure, n'apporte aucun secours, puisqu'elle est déjà antérieure à ces dates. Le culte des Lares d'Auguste se constitue de 14 à 8 av. J.-C.; en Gaule, il est organisé du vivant même de celui-ci. En résumé, la patère, sans pouvoir remonter plus haut que l'an 8 av. J.-C., peut être contemporaine d'Auguste et avoir été exécutée avant sa mort survenue en 14 après J.-C. Il semble que si l'artiste l'avait fondue après cette date, il aurait eu scrupule à employer la formule *Octavius Caesar*, qui pouvait se comprendre tant qu'Auguste était vivant, mais qui eût semblé un sacrilège une fois que l'apothéose l'eut placé définitivement parmi ces dieux auxquels il s'était déjà identifié sur terre. L'orfèvre ne se serait-il pas servi plutôt de l'expression *divus*, qualifiant dès lors ce prince[1]? Un an après sa mort, les Viennois érigent un temple au *Divus Augustus Optimus Maximus*[2]. C'est un tel argument qui permet de dater encore du vivant d'Auguste une inscription donnant le « cursus honorum » de son premier prêtre municipal à Baeterrae, où il est appelé *Augustus* et non *divus Augustus*[3].

L'œuvre a-t-elle été exécutée en Italie ou en Gaule[4]? Cette dernière hypothèse paraît plus plausible. On sait quelle était en ce dernier pays l'habileté des orfèvres et combien nombreuses sont les pièces d'argenterie qu'on y a exhumées, dont un grand nombre portent la marque irrécusable de leur facture indigène. Mercure assis, qui figure sur la patère, est un type que répètent volontiers les orfèvres gallo-romains[5]. Le soleil au revers de la coupe est conforme à un procédé qui semble spécial à ce pays,

1. *Dict. des ant.*, s. v. *Apotheosis*, p. 326.
2. *Boutae*, p. 463.
3. Toutain, *op. l.*, I, p. 31.
4. Cf. la discussion sur l'origine des pièces du trésor de Berthouville, Babelon, *Le trésor de Berthouville*; Collignon, *Journal des Savants*, 1917, p. 442 sq.
5. Reinach, *Bronzes figurés*; trésor de Berthouville, Toutain, *op. l.*, I, p. 308; *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1819, fig. 4961; souvent avec dédicace à Mercure, *Dict. des ant.*, s. v. *Mercurius*, p. 1822, Thédenat-Héron de Villefosse, *Les trésors de vaisselle d'argent*.

les artistes aimant à inciser son image au dos de leurs objets de métal ou d'argile, sous la forme du disque ou d'une rosace. Les monuments qui présentent ce détail sont tous gallo-romains. On voit au Musée de Rouen une figurine de terre cuite, du type bien connu des déesses-mères trônant; elle tient devant elle la triade du mariage, homme, femme, enfant, parmi des symboles célestes, disques et croissants : au dos, deux grands soleils forment des cercles concentriques à rayons terminés par des boules[1]. Une autre déesse-mère montre au revers un grand carré dans lequel est inscrite une croix équilatérale, cantonnée de quatre disques[2]. Un buste en bronze de Mercure est encadré de deux cornes d'abondance, et une rosace ornée de stries imitant des fruits est gravée derrière chaque corne[3]. Une statuette d'argent du trésor de Montcornet, un Éthiopien vêtu d'un burnous, porte au dos une rosace dorée à quatre pétales[4]. M. Guimet a publié plusieurs statuettes de style égyptien, des Osiris, des *oushabtis* funéraires, trouvés en France[5]. Il les disculpe de l'accusation de faux qu'ont permis de porter contre elles certaines incorrections de facture et d'hiéroglyphes : suivant lui, elles auraient été exécutées, non en Égypte, mais en Gaule même, pour les Isiaques de ce pays, et ces incorrections sont le fait, non d'un faussaire moderne, mais de l'ouvrier gallo-romain qui copiait un type étranger. Or, un de ces oushabtis, trouvé à Autun, porte au revers « une petite fleurette d'ornement, composée de huit points saillants formant cercle autour d'un point central; ce même ornement est répété à l'endroit correspondant de l'épaule droite, et six fois sur le pilier d'appui »[6].

1. Tudot, *Collection de figurines en argile*, pl. 31 ; Blanchet, *Mém. Soc. nat. Antiquaires de France*, 1890, 51, pl. I, 3; Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, p. 53, fig. 49.
2. Tudot, *op. l.*, pl. 72, E ; p. 34, fig. XLVI.
3. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 84.
4. Thédenat-Héron de Villefosse, *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule*, pl. I, p. 84 sq.
5. Guimet, *Les Isiaques de la Gaule*, Rev. arch., 1916, I, p. 184 sq.
6. *Ibid*, p. 186.

M. Guimet reconnaît dans ce motif le soleil au milieu des étoiles, et rappelle qu'il est fréquent sur les enveloppes de momies et sur les linceuls d'Antinoé[1]. Voilà donc toute une série de monuments témoignant de la prédilection des artistes gallo romains pour les ornements solaires placés au revers, auxquels s'ajoute la patère de Boutae[2].

Le style des reliefs semble confirmer notre opinion. Il n'a rien de fin ni de soigné; il est brutal, il accuse les grands plans de la musculature des corps nus, et procède par creux et par bosses, en négligeant les transitions des uns aux autres; il omet les détails des visages, qui ne sont qu'ébauchés. Ces caractères ne sont certes pas ceux des délicats artistes augustéens à Rome, mais bien ceux de leurs confrères de la Gaule, qui sont moins experts et conservent le souvenir des tendances schématisantes de leur art national.

Cette apparence quelque peu fruste, peut, il est vrai, résulter de la technique employée. Notre patère n'est pas un original, mais, fondue en argent, elle provient sans doute d'un moulage pris sur un prototype finement ciselé, ce qui explique son épaisseur anormale, l'empâtement des traits.



Conclusion.

Voici, en quelques lignes, les conclusions principales auxquelles amène cette longue étude. La patère glorifie Auguste sous ses propres traits, comme sous ceux d'Apollon et de Mercure auxquels il s'identifie. Elle célèbre ses victoires, principalement celle d'Actium dont elle porte le nom, qui le rend maître du monde, qui fut l'origine de la paix et la prospérité dont jouit dès lors l'empire romain, et qui inaugure cette ère qu'aussitôt après la mort du prince un sénateur propose d'appeler « le

1. *Ibid.*, p. 188.
2. Sur ce détail, *Rev. arch.*, 1918, I, p. 177-8.

siècle d'Auguste »[1]. Elle exprime ainsi les mêmes idées que les poètes dans leurs vers et que les sculpteurs dans leurs statues aux cuirasses historiées. Destinée au culte domestique, elle matérialise en quelque sorte dans son décor l'action de grâces que l'habitant de Boutae rend au génie d'Auguste, associé à ses Lares familiers, en répandant son contenu sur l'autel aux libations. C'est une œuvre exécutée dans les dernières années du Ier siècle avant notre ère, ou au début du Ier siècle après, encore du vivant d'Auguste, par un orfèvre gallo-romain. L'artiste, à des siècles de distance, applique les principes décoratifs déjà en honneur dans l'archaïsme oriental et grec, et cherche ses modèles parmi les motifs connus de la statuaire, de la peinture et de la gravure contemporaines[2].

W. Deonna.

1. Suétone, *Auguste*, 100.

2. Sur les édifices publics de Rome qui contenaient des œuvres d'art, Homo, *Les Musées de la Rome impériale*. Gazette des Beaux-Arts, 1919, I, p. 21 sq., 177 sq.

PÉGASE, L'HIPPOGRIFFE ET LES POÈTES[1]

Quand un homme se mêle d'écrire en vers, on dit souvent, avec une nuance d'ironie, qu'il *chevauche Pégase*, et quand il lâche la bride à son imagination, on le soupçonne de *galoper sur l'hippogriffe*. Ces expressions sont bien mythologiques; mais la mythologie à laquelle elles se rattachent n'est pas celle des Grecs et des Romains : c'est celle de la Renaissance qui, sur ces deux points, a enrichi l'héritage de l'antiquité. Le but du présent mémoire est de montrer que ces conceptions relativement récentes, dont notre langage s'autorise encore, sont dues l'une et l'autre à des confusions — à deux vers latins mal interprétés. Mais, pour élucider ce petit problème, il faut reprendre les choses de plus haut; peut-être sera-t-il possible, chemin faisant, de rectifier quelques erreurs courantes et d'éclaircir un peu des questions connexes.

I

Pégase, né de la Gorgone que tua Persée, est, par excellence, la monture de Bellérophon. C'est ce héros qui rencontre le cheval ailé errant sur l'Acrocorinthe et le dompte avec l'aide d'Athéna ; c'est sur le dos de ce coursier qu'il est victorieux de la Chimère et des Amazones; puis il tente avec lui d'escalader le ciel, est foudroyé par Zeus et vient mourir en Lycie. Mais le

1. Ce mémoire a été lu à l'Académie des Inscriptions au mois d'août 1919; il a paru en grande partie là où on ne le chercherait guère, dans la *Revue du Cheval de Selle*, oct., nov. et déc. 1919.

cheval divin ne meurt pas; Zeus le prend à son service et lui fait porter, dans l'Olympe, la foudre et le tonnerre. Plus tard, il en fait présent à l'Aurore, Éos, qui l'emploie soit à traîner son char, soit comme monture. Un versificateur byzantin, Tzetzès, va jusqu'à imaginer qu'Éos a conservé le char à deux chevaux que lui attribue Homère, mais qu'elle y a ajouté Pégase, sa nouvelle acquisition, comme cheval de volée[1].

Alors que les représentations figurées de Bellérophon avec Pégase sont très nombreuses et paraissent encore sur des ivoires byzantins[2], je n'en connais pas une seule d'Éos chevauchant Pégase. Il s'agit là, en effet, d'une conception plus savante que populaire et qui n'a jamais joui d'un grand crédit. Elle se rencontre d'abord dans Asclépiade de Tragile, élève d'Isocrate, auteur des *Tragôdoumena*, c'est-à dire d'éclaircissements sur les Tragiques; d'après lui, un scoliaste de l'Iliade raconte la mort de Bellérophon, précipité du dos de Pégase alors qu'il essayait d'atteindre le ciel et mort en Lycie des suites de sa chute[3]. Éos demande alors un présent à Zeus pour accomplir plus facilement sa tâche journalière et le dieu lui donne Pégase[4]. La même doctrine est adoptée par Lycophron, qui montre Éos chevauchant le coursier ailé :

Ἠὼς μὲν αἰπὺν ἄρτι Φηγίου πάγον
κραιπνοῖς ὑπερποτᾶτο Πηγάσου πτεροῖς[5].

Ce n'est pas Asclépiade qui a inventé cela; je ne crois pas non plus que ce soit Euripide, dont le *Bellérophon* ne nous est connu que par des fragments. Dans l'*Oreste*, que nous possédons, Éos est qualifiée de μονόπωλος, « à un seul cheval », par

1. Tzetzès, *Posthomerica*, 136 sq : Πήγασος αὖτε νεόκτητος παρήορος ἦεν.
2. Diehl, *Manuel*, p. 347; Dalton, *Byzantine Art*, p. 215; *Jahrb. oesterr. Kunstsamml.*, 1899, p. 25; *Jahrb. preuss. Kunstsamml.*, 1897, p. 15.
3. Scol. *Iliade*, VI, 155.
4. *Fragm. Hist. graec.*, III, 303 : τὸν δε ἵππον λαβεῖν τὴν Ἠῶ δεηθεῖσαν ὑπὸ Διὸς δῶρον πρὸς τὸ ἀκόπως περιιέναι τὰς τοῦ κόσμου περιόδους.
5. Lycophron, *Alex.*, 17. Cf. l'éd. de Ciaceri, p. 140.

opposition au Soleil qui en a plusieurs[1]. On s'est demandé si le poète se figurait Éos à cheval, ou dans un char traîné par un seul cheval. La question est résolue par un vers isolé d'Euripide, qui porte le n° 1024 dans le recueil des fragments, et où Éos est qualifié d'équestre, ἱππότης :

Ἑῷος ἡνίχ' ἱππότης ἐξέλαμψεν ἀστήρ[2].

Il est vrai que le mot ἱππότης, qui se trouve dans Homère appliqué à Nestor et à Pélée, ne désigne pas nécessairement un cavalier, l'équitation étant inconnue des poèmes homériques ; ces deux héros y sont qualifiés de *chevaliers* parce qu'ils possèdent des chevaux, à moins qu'on ne veuille recourir à l'hypothèse déjà ancienne qui fait de l'homérique ἱππότης l'équivalent phonétique du sanscrit *viç-páti-s*, maître de maison ou chef de clan. Mais, dans le vers d'Euripide, ἱππότης a certainement le sens d'*écuyer*, et l'on peut citer à l'appui des monuments figurés où Éos et Séléné sont représentées ainsi (mais non pas sur des chevaux ailés)[3]. Le scoliaste au vers 1004 de l'*Oreste* s'exprime comme il suit : « Euripide dit qu'Héméra (synonyme d'Éos) voyage avec un seul cheval ; suivant quelques-uns, ce cheval serait Pégase ; d'autres disent qu'elle conduit un bige[4] ». Si l'attribution de Pégase à Éos avait été mentionnée à la fin du *Bellérophon*, le scoliaste n'aurait pas manqué de le dire ici. L'expression du poète, μονόπωλος, prêtait, alors comme aujourd'hui, à discussion, et c'est peut-être en essayant de l'interpréter qu'un grammairien a mis en avant l'hypothèse du don fait à Éos par Zeus. Le fait que Pégase, à Corinthe, était désigné sous le nom de πῶλος peut y avoir contribué, car nous savons que les nombreuses monnaies de Corinthe à l'effigie de Pégase

1. Eurip., *Oreste*, 1004.
2. Cf. Rutilius, *Itin.*, I, 430 : *Cum primum roseo fulsit Eous equo.*
3. Voir ***Nécropole de Myrina***, p. 404.
4. Scol. *Oreste*, 1004 : Εὐριπίδης μὲν ἐπὶ ἑνὶ ἵππῳ ἐποχεῖσθαι φησι τὴν Ἡμέραν (φασὶ δὲ τοῦτον εἶναι τὸν Πήγασον), ἄλλοι δὲ ἐπὶ δίφρου.

étaient appelées πῶλοι, des *poulains*[1]. Euripide lui-même a-t-il eu connaissance d'une légende qui identifiait au πῶλος corinthien le cheval unique d'Éos ? En ce cas, c'est à Corinthe qu'elle eût pris naissance ; mais il est impossible d'être affirmatif à cet égard.

II

On dit que Pégase a également servi de monture à Persée et l'on cite, à l'appui de cette opinion, des monuments et des textes. Le dernier auteur d'une monographie sur Pégase, Hannig (1902)[2], suivi par Kuhnert (art. *Pegasus* dans le *Lexicon* de Roscher), n'admet comme décisifs qu'un seul monument et un seul texte. Le monument est un relief en terre cuite de Milo, passé de la collection Blacas au Musée Britannique, qui représente Persée sur un cheval sans ailes[3] ; mais il n'y a aucune raison de qualifier ce cheval de Pégase, pas plus que celui qui figure, auprès de Persée, sur une monnaie impériale de Daldis[4]. Le texte fournit un argument plus sérieux ; mais comme j'entends l'écarter par une correction, il faut aussi citer le contexte. Il s'agit de la douzième élégie du livre III des *Amours* d'Ovide. Le poète regrette que ses vers trouvent trop de crédit et qu'en célébrant sa maîtresse il lui ait aplani la voie de l'infidélité. C'est par la faute d'Ovide qu'elle est devenue vénale :

Vendibilis culpâ facta puella meâ est.

Le public ajoute foi au témoignage des poètes ; il croit aux fables qu'ils débitent. Ovide en donne ici de nombreux exemples ; je transcris le début de ce développement érudit et facile :

1. Pollux, IX, 76,
2. F. Hannig, *De Pegaso*, Breslau, 1902 (*Bresl. phil. Abhandl.*).
3. Baumeister, *Denkm.*, fig. 1638; le pendant est un Bellérophon (cf. Roscher, *Lex.*, s. v. *Perseus*, p. 2039).
4 Head, *Hist. num.*, 2e éd., p. 650.

Per nos Scylla, patri canos furata capillos,
Pube premit rabidos inguinibusque canes.
Nos pedibus pennas dedimus, nos crinibus angues,
Victor Abantiades alite fertur equo.
Iidem per spatium Tityon porreximus ingens,
Et tria vipereo fecimus ora cani.
Fecimus Enceladum jaculantem mille lacertis, etc.

c'est-à-dire : « C'est nous, les poètes, qui avons montré Scylla, après avoir dérobé un cheveu blanc à son père, entourée de chiens furieux qu'elle presse de son corps ; c'est nous qui avons attaché des ailes aux pieds (de Persée), des serpents aux cheveux (de la Gorgone) ; *le victorieux petit-fils d'Abas est porté par un cheval ailé*. C'est nous encore qui avons étendu Tityos sur un espace immense et attribué trois gueules au chien-serpent. Nous avons montré Encelade lançant des traits avec mille bras, etc. »

Si on laisse subsister le vers :

Victor Abantiades alite fertur equo

il est évident qu'il s'agit ici de Persée, petit-fils d'Abas, monté sur un cheval ailé, qui est Pégase. Mais ce vers, tel que le donnent les manuscrits, est inadmissible. Seul dans tout le développement, il n'indique pas que la fiction qu'il rapporte est l'œuvre des poètes. Cela est si vrai que le traducteur Mangeart l'a rendu ainsi : « *C'est à nous* que le petit-fils d'Abas doit de fendre les airs sur un cheval ailé », ajoutant ainsi ce qu'on s'attendait à trouver dans le texte même. Rappelons, d'autre part, le vers qui précède :

Nos pedibus pennas dedimus, nos crinibus angues.

Il s'agit naturellement des talonnières de Persée et des cheveux entrelacés de serpents de la Gorgone. Dans plusieurs autres passages d'Ovide[1], Persée est qualifié de *victor Abantiades* ; un lecteur ou un annotateur a pu écrire ces mots sous

1. *Metam.*, IV, 607, 673, etc.

pedibus pennas, et un copiste les aura transcrits au début du vers suivant, dont le commencement se sera perdu par suite de la glose métrique introduite dans le texte. Quel pouvait être ce commencement ? Il me semble certain que le vers doit s'écrire ainsi :

PER NOS BELLEROPHON *alite fertur equo*.

Les deux premiers mots *per nos*, qu'exige le sens, répètent d'ailleurs fort heureusement le début du passage cité, *Per nos Scylla*... La seule objection qu'on puisse faire est que la forme *Bellerophon* au nominatif ne paraît pas, suivant l'observation de Quicherat, se trouver en vers ; mais il n'y a là sans doute qu'un hasard, puisqu'on rencontre les cas obliques (voir le *Thesaurus poeticus*). L'altération du texte est probablement fort ancienne ; elle explique peut-être la singulière notice d'un des *Mythographi Vaticani* qui identifie Persée à Bellérophon.

Je conclus que Persée n'a jamais monté Pégase et que les affirmations contraires des mythographes modernes reposent sur des fondements ruineux.

III

Pégase a-t-il été prêté à des héros déifiés montant au ciel ? Assurément, on trouve, à l'époque romaine, des représentations de défunts emportés par un cheval ailé, à savoir Germanicus ou Marcellus (mais non Auguste, comme le croyait encore Engelmann en 1874 [1]) sur le grand camée de Paris [2], Faustine sur une monnaie d'Antonin [3], un empereur, la tête ceinte d'une couronne radiée, sur un bas-relief de Corstopitum (Corbridge) [4]. Comme le remarque M. Cumont, ce cheval ailé peut n'avoir rien de commun avec la monture de Bellérophon.

1. *Annali*, 1874, p. 37.
2. Babelon, *Camées*, p. 122, pl. 28.
3. Cohen, II², p. 395, n° 1185.
4. Cumont, *Etudes syriennes*, p. 92, fig. 41.

Pourtant, cet érudit rappelle que Pégase, qui avait donné son nom à une constellation voisine du zodiaque, a été probablement, sous l'Empire, mis en rapport avec le Soleil ; or, des monnaies de Gallien montrent le cheval ailé s'élevant dans les airs avec la légende : *Soli Conservatori Augusti* ; le même animal apparaît, à côté du buste de Sol, sur un bas-relief mithriaque. Le griffon, qui est consacré à Apollon et à d'autres dieux solaires, joue aussi un rôle comme monture de morts héroïsés. M. Cumont a cité et publié un médaillon en stuc d'un tombeau de la Voie Latine, où un griffon porte une figure voilée, enveloppée de longs vêtements[1] ; il a signalé aussi une monnaie d'Antonin, où Faustine est portée au ciel par un griffon ; on peut ajouter une monnaie de Chalcédoine en Bithynie, avec la légende ΑΝΤΙΝΟΟC ΗΡΩC et l'image d'Antinoüs emporté par un griffon[2], ainsi qu'un sarcophage du Campo Santo de Pise dont les petits côtés sont occupés par deux griffons affrontés, faisant pendant à un cheval ailé qui bondit au-dessus d'un vase d'eau lustrale[3]. Mais je ne connais qu'un exemple, non indiqué par M. Cumont, où l'on puisse qualifier avec certitude de *Pégase* le cheval du mort héroïsé. Un certain Hostilius Marcellus, prêtre d'Antinoüs à Corinthe, fit frapper dans cette ville une monnaie de bronze, dédiée aux Achéens ; elle représente, suivant la description d'Eckhel, qu'a suivi Dietrichson[4], Mercure nu, de la main gauche tenant le caducée, de la main droite retenant Pégase qui se cabre. Les types de Bellérophon et Pégase étant très fréquents sur les monnaies de Corinthe, il n'est pas douteux que nous ayons ici Antinoüs déifié sous les traits du héros local, Bellérophon, et en même temps sous ceux d'Hermès qui lui sont souvent prêtés sur les monnaies[5]. Une autre monnaie, émise par le même moné-

1. *Études*, p. 94.
2. Eckhel, *Doctrina*, t. VI, p. 533.
3. *Rép. des reliefs*, III, p. 125.
4. Eckhel, t. VI, p. 532 ; Dietrichson, *Antinous*, p. 301.
5. Monnaies d'Alexandrie, de Bithynion, d'Eucarpia, de Nicomédie, de Smyrne (Dietrichson, p. 290 et suiv.)

taire, avec les mêmes légendes, offre au revers Hermès debout. Sur quoi Eckhel observe : « Il est difficile d'expliquer par la mythologie que Mercure soit mis en rapport avec Pégase ; mais peut-être les Corinthiens ont-ils jugé bon de représenter Antinoüs, en partie avec les attributs d'Hermès, qui lui sont donnés sur d'autres monnaies, en partie avec ceux du Corinthien Bellérophon ». Cela ne semble pas contestable et suggère une explication inattendue d'un épisode du *Parnasse* de Mantegna, tableau peint en 1497 pour le *Camerino* d'Isabelle d'Este, où l'on voit à droite, au premier plan, Mercure tenant Pégase. On a dit à tort, oubliant la monnaie de Corinthe, que Mercure n'est jamais associé à Pégase. Les humanistes qui inspiraient Mantegna ont dû connaître cette pièce remarquable ; il a pu la voir lui-même chez son maître et père adoptif, le peintre et collectionneur de Padoue, Francesco Squarcione, qui avait, nous dit-on, voyagé en Italie et en Grèce[1] ; comme Pégase était bien à sa place sur le Parnasse, à côté de la fontaine d'Hippocrène que l'on aperçoit à sa droite, l'artiste lui a donné pour compagnon le messager des dieux. S'il y a simple rencontre, avouons qu'elle est singulière, car Mercure et Pégase ne sont associés nulle part ailleurs[2].

IV

D'un poète ou d'une Muse montés sur Pégase, il n'y a trace ni dans les textes ni dans les monuments de l'antiquité. « Plus tard, lit-on avec surprise dans la *Grande Encyclopédie*, on en fit la monture d'Éos (l'Aurore) et des Muses. » L'idée seule d'une Muse juchée sur Pégase est ridicule ; je ne sache pas qu'elle se soit présentée, même depuis la Renaissance, à l'esprit d'un artiste moderne. Mais avant de chercher pourquoi l'on a fait de Pégase la monture des poètes, il faut établir les relations du cheval divin avec le culte des Muses.

1. Voir Kristeller, *Mantegna*, éd. angl., p. 22.

2. Mantegna aurait-il, à cause des talonnières qui leur sont communes, confondu Bellérophon avec Mercure ? Ce serait une autre explication.

Ces relations se fondent sur un fait qui relève du folklore. Dans beaucoup de sources jaillissantes, l'imagination populaire a cru reconnaître l'élan impétueux d'un cheval. La Grèce possédait ses « sources du cheval », comme la Germanie ses *Rossbach*, la Gaule ses *Epona* (car Epona, avant de désigner une divinité chevaline, a probablement été le nom d'une source assimilée à une cavale)[1]. Deux sources grecques célèbres, celles d'Hippocrène et d'Aganippé, attestent, par leur nom même, la nature de l'animal qui était censé en habiter les profondeurs. Hippocrène (ἵππου κρήνη) est un nom transparent; dans Aganippé, qui est à Aganippos comme Zeuxippé, par exemple, à Zeuxippos, le premier composé est sans doute le même qui se retrouve dans des noms propres comme Agamemnon, Agamédès, ou dans un verbe comme ἀγανακτῶ (de ἄγαν et de ἀκτέω = ἀκταίνω). *Aganippé* est la *forte source chevaline*. Ces sources, avec les progrès de l'anthropomorphisme, furent placées sous la garde de nymphes qui, dans les régions boisées et montagneuses, s'appelaient *Muses* (Μουσαι de Μοντιαι, les Oréades, suivant une étymologie que Victor Henry estimait presque certaine.) L'inspiration que prétendaient y puiser soit les devins locaux, soit les bergers musiciens et poètes, donna aux Muses, peut-être d'abord sur l'Hélicon, le caractère qui devait les distinguer des autres nymphes et leur assurer une si grande place dans toutes les langues. Mais que devenait alors le cheval de la source? Il n'est pas dans la nature des religions de rompre avec le passé : elles lui font une place et l'expliquent. A Corinthe, où florissait le culte de Bellérophon, uni à celui de Pégase, la source chevaline passa pour avoir reçu ce nom parce qu'un coup de sabot du cheval ailé l'avait fait jaillir[2]. Nous ignorons

1. Ausone (*Cl. Urb.*, XIV, 32) peut avoir eu tort, dans le nom de la source *Divona*, d'interpréter le suffixe *ona* comme *fons*; mais il avait dû remarquer la fréquence, en Gaule, des noms de sources et de rivières en -*ona*, aujourd'hui -*onne*. Le nom d'*Ep-ona*, la chevaline, devait être expliqué populairement par *Equae-fons*.

2. Voir Dosiades, *Anth. Pal.* II, 15, 25 (époque de Théocrite); Stace, *Silves*, II, 7, 2-4.

l'auteur de cette légende, encore inconnue d'Hésiode[1]; mais le nom même de Pégase, rapproché par l'étymologie populaire du mot grec πηγή qui signifie source, doit en avoir favorisé la diffusion. A l'époque classique et post-classique, bien des sources se réclament de Pégase, notamment celles de Pirène sur l'Acrocorinthe[2], d'Hippocrène et d'Aganippé sur l'Hélicon béotien[3], de Castalie sur le Parnasse[4], de Trézène[5]. Elles s'appellent aussi sources de Pégase, *Pegasi fons*[6], *Pegasis unda*[7]; leurs nymphes, assimilées aux Muses, sont dites *Pegasides*[8]; les poètes, clients des Muses et s'enivrant de leurs eaux, sont mis ainsi en relations indirectes avec Pégase. Ainsi s'explique, malgré son incohérence apparente et d'ailleurs voulue, le prologue des *Satires* de Perse : « Je ne me suis pas abreuvé à la source chevaline; je ne me souviens pas d'avoir dormi sur le Parnasse à double cîme pour me révéler tout à coup poète; je laisse les Héliconiades et la pâle Pirène à ceux dont le lierre tenace enlace les images... Le maître de l'art est la faim... Pour peu que luise l'espérance d'un écu trompeur, les poètes-corbeaux et les poétesses-pies semblent chanter un nectar pégaséen ».

V

Quelques monuments romains, à défaut de textes, montrent des nymphes, en l'espèce des Muses (bien que sans attributs),

1. La *Théogonie* connaît la source d'Hippocrène, mais n'en indique pas l'origine.
2. Pégase est dit Πειρηναῖος πῶλος dans Eurip., *Electr.*, 476; cf. Pind., *Olymp.*, XIII, 86; Stace, *Silves*, I, 4, 27.
3. Pausanias, IX, 25 et 31.
4. *Myth. Vat.*, I, 130.
5. Pausanias, II, 31.
6. *Fons Pegasi* (Ausone), *fons Gorgonei caballi* (Capella), *fons caballinus* (Perse), *Pegasiae undae*, *fontes medusaei equi* (Ovide).
7. Martial, IX, 59, 6.
8. Festus, s. v. *Pegasides* (*dictae a fonte quem Pegasus ictu ungulae dicitur aperuisse*): Prop., IV, 1, 19; Virg., *Catal.*, XI, 2; Ovide, *Tristes*, III, 7, 15; *Héroïdes*, XV, 27; Colum., X, 213. Une Πηγασὶς νυμφή est nommée dans Quint. Smyrn., III, 300.

donnant leurs soins à Pégase. Ce sont les suivants, que j'énumère ici parce qu'ils ne l'ont pas été complètement ailleurs :

1° Une lampe en bronze, d'apparence suspecte, mais certainement authentique, qui a été publiée par De La Chausse (*Rom. Mus.*, V, pl. 14), Montfaucon (V, 165) et moi (*Rép. Stat.*, II, p. 694, 1). Elle est ornée d'un groupe en ronde bosse représentant Pégase entre deux nymphes; l'une, derrière lui, tient un vase ; l'autre, devant lui, offre à boire au coursier dans une grande coquille.

2° Une peinture, souvent reproduite depuis Bartoli (pl. 20), mais toujours d'après la même gravure[1], découverte à Rome dans le tombeau des Nasons. Le cheval a posé ses pieds dans l'eau d'une source abondante; une nymphe, à sa droite, tient un vase; une seconde, à demi engagée dans l'eau, semble frotter la jambe droite d'avant de Pégase; une troisième, debout devant lui, tient un vase de la main gauche et porte sa main droite à la bouche de l'animal. L'original, qui n'existe plus, devait être très effacé; les détails de la gravure sont suspects. On y a vu « Pégase soigné par les Heures » ; mais il s'agit probablement des nymphes du Permesse ou d'Hippocrène, comme dans le monument précédent.

3° Sur un carreau en terre cuite de Béja, en Tunisie, actuellement au Musée de Tunis, publié sans explication en 1888 par La Blanchère, M. Clermont-Ganneau[2] a reconnu une scène analogue à celle de la peinture romaine[3]. Cette interprétation est évidente, malgré la défectuosité de l'empreinte. Dans le catalogue du Musée Alaoui (1897, p. 260), l'objet est ainsi décrit : *Pégase soigné par les Muses*; mais on cherche en vain une référence à l'article où cette explication a été donnée. On y trouve, en revanche, une référence erronée à la première publication dans notre Revue[4].

1. Par exemple Millin, *Galerie*, pl. 97, 394.
2. *Comptes-rendus de l'Acad.*, 1888, p. 368.
3. Et non *pompéienne*, comme l'a écrit M. Clermont-Ganneau.
4. Voir aussi Cagnat, *Bull. des antiq*, 1893, p. 80, où la question est parfaitement exposée.

4° Une mosaïque aujourd'hui détruite, trouvée en 1875 à Carthage et décrite ainsi par Pricot de Sainte Marie[1] « Une mosaïque remarquable représentant le cheval Pégase lavé par des jeunes femmes nues ayant en main des amphores et des éponges. Un génie ailé verse d'un vase de l'eau sur la croupe du cheval ; à ses pieds, une femme exprime l'eau d'une éponge. Le mot *Pegasus* est écrit au-dessus de la mosaïque. Malheureusement, cette mosaïque a été brisée lorsqu'on l'a enlevée[2] ».

Les quatre monuments qu'on vient d'énumérer permettent de conclure à un original commun, qui devait jouir de quelque réputation. En l'absence de textes mentionnant des soins donnés à Pégase par les Muses, on peut croire que leur nom de *Pegasides* a suffi pour autoriser cette représentation.

Il convient d'ajouter trois monuments d'un caractère différent, mais qui n'en appartiennent pas moins à la même série :

1° Sur un sarcophage lycien conservé à Athènes, on voit à gauche une Muse, un poète Aphrodite et Eros ; à droite, Bellérophon et Pégase. C'est le seul exemple certain où un poète paraisse en compagnie de Pégase, mais non pas seul avec lui (*Rép. des reliefs*, II, 337, 1).

2° Un gobelet d'argent découvert à Berthouville, aujourd'hui au Cabinet des Médailles. On y voit, au pied de l'Acrocorinthe, une nymphe assise, à la droite de laquelle Pégase baisse la tête pour boire à la fontaine de Pirène (*ibid.*, I, p. 71,1).

3° Un stuc de Naples avec sujet analogue. A gauche Pégase, la tête inclinée, broute de l'herbe ; plus loin, une nymphe est assise sur une éminence ; elle abaisse de la main gauche une urne d'où coule de l'eau et tient un jonc de la main droite, tournant la tête vers Pégase, dont elle est séparée par un arbre (*Annali*, 1874, p. 8-9).

1. *Mission à Carthage*, 1884, p. 38.
2. Ce passage a été signalé par M. Cagnat, *loc. laud.*, p. 81.

VI

C'est vers le milieu du xvi[e] siècle que je trouve les premiers témoignages de la conception moderne d'après laquelle Pégase est la monture favorite des poètes. Le Dictionnaire d'Oxford cite un texte de 1548 (Hall, *Chronicle of Henry VIII*, p. 66) : *Then entered a person called Reaport, sitting on a flying horse with wynges and feet of gold called Pegasus.* L'exemple suivant, dans le même recueil, est de 1592, mais n'est pas probant, car il y est question d'une âme qui prend son vol « sans le secours de Pégase. » Un autre, daté de 1639, fait monter Pégase par une Muse qui est, en vérité, un poète :

Nere dit Apollo raise
On Pegase wings a Muse more near himself.

A cette époque, la même image était accréditée en France, témoin ces vers bien connus de Maynard à Malherbe :

La faveur des princes est morte.
Malherbe, en cet âge brutal,
Pégase est un cheval qui porte
Les poètes à l'hôpital.

Comme les œuvres de nos poètes sont encore presque toutes dépourvues d'index, je ne puis dire à quelle date on rencontre d'abord chez nous l'image du poète cavalier. Je doute qu'elle se trouve dans Ronsard, car dans l'*Ode au seigneur Carnavalet*, qui était un cavalier excellent, il parle assez longuement de Pégase et de Bellérophon, mais non des poètes chevauchant Pégase :

Qu'apporta du ciel Pallas
A Bellérophon, ja las
De vouloir en vain dompter
Le fils aîné de Méduse,
A coups de pied qui refuse
De laisser sur lui monter...

Il raconte ensuite, surtout d'après Pindare, l'histoire du mors passé dans la bouche de Pégase, de la chevauchée de Bellérophon, de la victoire sur la Chimère, puis de la chute du héros et du cheval élevé au ciel et transformé en constellation :

Au ciel maint feu l'on vit naître
De Pégase qui son maître
Culbuta de haut en bas.

Dans son ode à Marguerite de Savoie, lorsqu'il sollicite l'inspiration, ce n'est pas à Pégase que Ronsard fait appel, mais au char des Muses :

Debout, Muses, qu'on m'attelle
Votre charrette immortelle[1],
Afin qu'errer je la fasse
Par une nouvelle trace,
Chantant la vierge autrement
Qu'un tas de rimeurs barbares, etc.

Tout le monde sait que Boileau, au début de l'*Art Poétique* (1674), parle de « Pégase rétif » ; mais ce n'était pas la première fois. Dès 1665, dans le *Discours au Roi*, il écrivait, au sujet des mauvais poètes :

Calliope jamais ne daigna leur parler,
Et Pégase pour eux refuse de voler.

Puis, en 1672, dans la quatrième Epître :

Mais dès qu'on veut tenter cette vaste carrière,
Pégase s'effarouche et recule en arrière.

Dans l'*Art Poétique* encore, au chant III, Boileau montre Scudéri déclamant *Alaric* du haut du cheval ailé :

N'allez pas, dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs, d'une voix de tonnerre :
« Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre. »

Si Boileau, très versé dans les classiques, ne s'est pas fait l'objection que le Pégase grec n'a rien du *senescens equus*

1. Imitation de Pindare, *Isthm.* II, 2 : οἱ πάλαι φῶτες οἱ χρυσαμπύκων ἐς δίφρο Μουσᾶν ἔβαινον ; cf. *Olymp.*, IX, 81 ; *Isthm.*, VIII, 62. Voir la savante note d'Hemsterhuys dans le *Lucien* de Deux Ponts (1789-1793), t. I, p. 198.

d'Horace, du « cheval vieillissant » qui risque de laisser son cavalier-poète dans l'arène, c'est qu'il obéissait à l'influence d'un usage littéraire déjà établi, que son exemple n'a pas peu contribué à rendre général.

VII

L'article *Pégase* de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert est signé D. J., initiales, à ce qu'il me semble, d'un compilateur laborieux du temps, le chevalier de Jaucourt. Il mérite d'être cité comme exemple de la légèreté et de l'ignorance avec laquelle on en était arrivé, dans le pays des Estienne et de Casaubon, à traiter alors les matières de l'antiquité.

« Hésiode nous dit que c'est du sang de Méduse, à qui Persée coupa la tête, qu'était né Pégase, le cheval ailé si utile aux poètes, soit par lui-même, soit qu'ils le montent pour prendre leur vol vers le ciel, soit par la fontaine d'Hypocrène (*sic*) qu'il fit sortir de terre d'un coup de pied et dans laquelle ils puisent à longs traits les fureurs qui les agitent. Voilà la fable. M. Fourmont en a donné, dans les *Mémoires de Littérature* (t. III), une explication presque démontrée, en remettant seulement cette fable en langue phénicienne. Méduse n'était autre chose qu'un des cinq vaisseaux de la flotte de Phorcis, prince phénicien, roi d'Ithaque. La tête de Méduse étant une fois coupée, c'est-à-dire le commandant du vaisseau tué, il sortit du vaisseau Chrysaor, célèbre ouvrier en métaux, et le Pégase. Le chef de la Méduse, en achetant de l'or des Africains, avait attiré de chez eux un ouvrier qui sut le mettre en œuvre ; cela était fort à sa place. Le Pégase est en ancien grec *pagasse*. Devons-nous l'aller chercher bien loin et pendant qu'*os* est la finale grecque, dire, avec Bouchart et M. Le Clerc, que *pagasos* s'est formé de *paga-sous*, *freni-equus*, ce qui est encore contre les règles de la grammaire phénicienne et hébraïque, qui n'admet pas semblable transposition ? *Pagasos*, sans détour et sans violence, est manifestement le *pacasse* [nom vulgaire du coudou, espèce d'antilope].

Lorsque les Romains virent pour la première fois l'éléphant, ils l'appelèrent *bos*; de même le *pacasse* sorti de la Méduse, parce qu'on l'avait apprivoisé et que l'on montait dessus comme sur les chevaux, fut appelé cheval. Une marque que c'était un animal sauvage, c'est qu'il s'échappa, qu'il ne fut rattrapé que par Bellérophon, qu'il tua l'ami de Bellérophon, qu'il le blessa lui-même et disparut. »

Le *Dictionnaire* de Moreri adopte les hypothèses de Bochart (*pagsus*, cheval de frein) et les appuie de l'hébreu *parsas*, signifiant cavalier, d'où l'on a sans doute tiré le nom et la fable de Persée « à qui l'on aurait attribué des ailes aux pieds à cause de la vitesse de ses chevaux. » Mais il ne dit pas un mot des relations de Pégase avec les Muses et la poésie.

Voltaire écrit à d'Argental, le 30 avril 1774 :

« La littérature est devenue un cloaque que mille gredins remplissent de leurs ordures. Vous conviendrez qu'il vaut mieux à présent faire labourer Pégase que le monter ».

La même année, il écrivait un amusant dialogue en vers, dont les interlocuteurs sont Pégase et le vieillard, c'est-à-dire lui-même.

Pégase. — Que je vois en pitié tes sens appesantis!
Que tes goûts sont changés et que l'âge te glace!
Ne reconnais-tu pas ton coursier du Parnasse?
Monte-moi!

Le Vieillard. — Je ne puis. Notre maître Apollon
Comme moi, dans son temps, fut berger et maçon.

Et plus loin :

Le Parnasse a bien fait de n'avoir qu'un cheval;
Si nous en avions deux, ils se mordraient sans doute...
J'aime mieux t'atteler moi-même à ma charrue
Que d'aller sur ton dos voltiger dans la nue.

Pégase. — Ah! doyen des ingrats! Ce triste et froid discours
Est d'un vieux impuissant qui médit des amours...
Corneille en cheveux blancs sur moi caracola,
Quand en croupe avec lui je portais Attila....

L'épilogue de cet agréable dialogue a été imaginé par Dorat [1]. « Un peu piqué du ton cavalier dont le traite le vieillard agriculteur », Pégase se rend chez le Dijonnais Clément — Clément l'inclément, comme l'appelle Voltaire — qui parlait du grand homme à la façon de Desfontaines et de Fréron. Le dialogue entre le cheval divin et la critique ne manque pas de jolis vers; en voici quelques-uns où Pégase énumère ses cavaliers :

Si je crois ce qu'on dit, Méduse m'enfanta ;
Je fis de mes talons jaillir une fontaine ;
Bellérophon sur moi courut la pretentaine;
Pour battre la Chimère au diable il m'emporta,
Je me nourris longtemps des gazons d'Hippocrène.
Comme un franc étourdi, Pindare me monta.
(Votre Rousseau depuis imita ses caprices).
Multipliant sous lui mes écarts vagabonds,
Sur la cîme des rocs, au bord des precipices,
Je m'élançais alors et par sauts et par bonds.
Moschus, Anacréon, pleins d'adresse et de grâce,
Me remirent au pas : escorté par les Jeux,
En bon épicurien, je vivais avec eux,
Et je paissais les fleurs qui parfumaient leur trace...
Peintre de l'enjoûment, honneur de l'Italie,
Arioste accourut avec un front serein;
J'adoptai l'Hippogriffe, enfant de sa folie,
Et bientôt je livrai mon dos et mon destin
Au chantre intéressant de la tendre Herminie...
Mais sur les bords français je reparus enfin...

Clément veut que Pégase médise de Voltaire :

Celui-là, par exemple, a dû te rudoyer !

Et il lui débite une tirade si violente contre le vieux poète que Pégase y répond par un éloge enthousiaste, après quoi Clément, que le cheval a qualifié « d'insigne menteur », l'appelle « bavard impitoyable ». Bref, l'entretien dégénère en dispute. « Si on trouve cette conversation un peu vive, écrit Dorat, qu'on se ressouvienne que c'est un cheval qui parle à un faiseur de libelles. » Mais je veux encore citer les derniers vers :

1. *Dialogue de Pégase et de Clément*, dans des *Petits Poètes français* de Didot, t. II, p. 127.

O pédant, plus fougueux et plus rétif que moi !
Je rougis que vers toi l'humeur m'ait pu conduire.
Je retourne à Ferney demander de l'emploi,
Et me purger de l'air qu'en ces lieux on respire.
La justice et l'honneur m'en imposent la loi ;
L'asile de Voltaire est encor mon empire.
Je le vois : son nom seul te cause un juste effroi ;
Rampe et siffle à ses pieds... Adieu, je me retire.
Subalterne Zoïle, Aristarque sans foi,
Tu me dégoûterais même de la Satire,
Et les chevaux ailés ne sont pas faits pour toi !

Le nom de Pégase ne pouvait pas manquer au chaleureux éloge de Voltaire que Frédéric II prononça en 1778 à l'Académie de Berlin[1]. Voici comment le royal élève parle de Voltaire *poète lyrique*, si complètement oublié aujourd'hui (ou si parfaitement méconnu) que l'on croit rêver lorsqu'on l'entend célébrer à ce titre par des hommes qui avaient pourtant beaucoup d'esprit, mais peu de chose *laevâ sub parte mamillae* :

« Bientôt vous le voyez monter sur Pégase qui, en étendant ses ailes, le transporte au haut de l'Hélicon, où le dieu des Muses lui adjuge sa place entre Homère et Virgile. ».

On voit que la légende des poètes cavaliers avait fait son chemin et ne soulevait pas d'objections. La poésie lyrique du temps en fournirait de nombreux exemples. Je me contente de citer ces vers de Le Brun, dans une ode sur le passage des Alpes par le prince de Conti :

Est-ce un vain songe qui m'abuse?
Non, Parnasse, voilà tes bords !
Fils ailé du sang de Méduse[2],
Coursier divin, sers mes transports.
Mais par quelle route inconnue
Déjà ton vol, fendant la nue,
M'entraîne-t-il au sein des airs?
Quel spectacle immense et rapide
Développe à mon œil avide
L'Olympe, la terre et les mers !

1. *Œuvres de Frédéric II*, Amsterdam, 1790, t. II, p. 137.
2. Emprunt au passage de Ronsard cité plus haut.

VIII

Le romantisme réagit contre l'abus de la mythologie classique dans les vers et Pégase connut enfin le repos[1]. Dans un poème écrit lors de la mort de Théophile Gautier (novembre 1872), Victor Hugo félicite son ami d'avoir prêté son appui puissant aux doctrines nouvelles qui se faisaient jour à l'époque de leur jeunesse ; il s'exprime ainsi :

Et l'on t'a vu pousser d'illustres cris de joie
Quand le drame a saisi Paris comme une proie,
Quand l'antique hiver fut chassé par Floréal,
Quand l'astre inattendu du moderne idéal
Est venu tout à coup, dans le ciel qui s'embrase,
Luire, et quand l'hippogriffe a relayé Pégase[2].

Cette dernière ligne intéresse notre sujet ; mais Hugo ne se doutait probablement pas, en l'écrivant, que son Pégase et l'hippogriffe des poètes étaient coursiers de même écurie.

Le 15 octobre 1865, Hugo avait publié dans la *Revue des Deux-Mondes* la célèbre pièce *Le cheval*, qui fait partie du recueil intitulé *Chansons des rues et des bois*. Le cheval, c'est Pégase, mais il n'est nommé qu'une fois, au dernier vers; le poète ne le monte pas, il le tient seulement par la bride et le mène au pâturage. Je cite quelques strophes :

Je l'avais saisi par la bride,
Je tirais, les poings dans les nœuds,
Ayant dans les sourcils la ride
De cet effort vertigineux.
C'était le grand cheval de gloire
Né de la mer comme Astarté,
A qui l'Aurore donne à boire
Dans les urnes de la clarté.
Tout génie, élevant sa coupe,
Dressant sa torche au fond des cieux,
Superbe, a passé sur la croupe
De ce monstre mytérieux.

1. Quand un romantique parle de Pégase, c'est, comme Byron, avec une nuance d'ironie :

Each spurs his jaded Pegasus apace.

2. *Toute la Lyre*, I, p. 325 (*éd. ne varietur*).

Voilà bien l'image des poètes chevauchant Pégase ; mais il semble que le poète ait voulu l'atténuer, pour se distinguer de ses prédécesseurs néo-classiques. Continuons :

Les poètes et les prophètes,
O terre, tu les reconnais
Aux brûlures que leur ont faites
Les étoiles de son harnais.
Père de la source sereine,
Il fait, du rocher ténébreux,
Jaillir pour les Grecs Hippocrène
Et Raphidim pour les Hébreux [1].
Il n'est docile, il n'est propice
Qu'à celui qui, la lyre en main,
Le pousse dans le précipice.
Au-delà de l'esprit humain.
Son écurie où vit la fée,
Veut un divin palefrenier ;
Le premier s'appelait Orphée
Et le dernier André Chénier.
Son flanc, ruisselant d'étincelles.
Porte les restes du lien
Qu'ont tâché de lui mettre aux ailes
Despréaux et Quintilien.
Je le tirais vers la prairie,
Où l'aube qui vient s'y poser
Fait naître l'églogue attendrie
Entre le rire et le baiser.
Je lui montrais, le champ, l'ombrage.
Les gazons par juin attiédis ;
Je lui montrais le pâturage
Que nous appelons Paradis.
Que fais-tu là ? me dit Virgile,
Et je répondis tout couvert
De l'écume du monstre agile :
Maître, je mets Pégase au vert.

Le nom de Pégase ne se trouve que là, au dernier vers, comme excusé par la présence de Virgile.

Six ans après, Hugo parlait encore de Pégase comme s'il

1. *Exode*, XVII, 1.

était son gardien, son palefrenier, presque son maître; mais il en parlait en badinant. Pendant les derniers jours du siège de Paris, il avait prié à dîner une Muse amie; comme elle était restée chez elle, le bon géant lui adressa ce quatrain :

Si vous étiez venue, ô belle que j'admire,
Je vous aurais offert un dîner sans rival :
J'aurais tué Pégase et je l'aurais fait cuire
Afin de vous servir une aile de cheval!

IX

Maintenant que nous avons constaté l'usage et l'abus que les poètes ont fait du nom de Pégase, cherchons quand on a commencé à s'apercevoir, du moins dans le public lettré, que la chevauchée de Pégase constituait l'abus.

En 1796, dans le *Nouveau Mercure allemand*, publié à Weimar sous la direction de Wieland, un bon antiquaire, Lenz, professeur à Gotha, publia un mémoire encore utile sur la légende de Pégase dans l'antiquité. Ce mémoire se termine ainsi :

« Pour autant que je sache, il n'est jamais question des Muses ou de leurs serviteurs, les poètes, chevauchant le coursier aérien ou se faisant traîner par lui. Cette chevauchée poétique était réservée à l'imagination des poètes modernes, parmi lesquels Boiardo, dans l'*Orlando innamorato*, passe pour en avoir le premier fait l'essai. »

Lenz donne ordinairement ses références; ici, il répète un *on-dit* et le fait avec beaucoup de prudence. Mais ses successeurs ont usé de moins de réserves, témoin les extraits suivants. Jacoby (*Handbuch der Mythologie*, 1830) écrit que les modernes, *à l'exemple de Boiardo*, font de Pégase le cheval des poètes. Teuffel, dans la première édition de la *Realencyklopaedie* de Pauly (1848), dit que Pégase devint le cheval des poètes *depuis Boiardo*, par suite d'une fusion des légendes de Bellérophon et d'Hippocrène. On lit dans l'*Encyclopedia Britannica* de 1890 : « Cet attribut moderne de Pégase *date seule-*

ment de l'Orlando de Boiardo. » Le *Dictionnaire de la conversation* de Brockhaus (éd. de 1908) revient à la prudence de Lenz : *Zuerst wohl Boiardo.* Dans l'intervalle, en 1901 [1], M. R. Foerster, professeur à Breslau, avait, dans une note timide, mis en doute l'opinion courante : « On sait que Pégase n'est devenu le cheval des Muses qu'à l'époque de la Renaissance. Mais que cela se trouve pour la première fois, comme on le dit d'ordinaire d'après Lenz, dans l'*Orlando* de Boiardo, ne paraît pas être exact. » Je sais bien que le poème de Boiardo se défend un peu par l'ennui contre l'indiscrétion des lecteurs modernes; pourtant, quand il s'agit de savoir si, oui ou non, Boiardo parle de Pégase, on pourrait vraiment parcourir son poème et ne pas se contenter d'un *non liquet.*

Mais on n'a pas seulement fait honneur à Boiardo de la chevauchée de Pégase : on lui a attribué l'invention de l'hippogriffe. Ainsi on lit dans le *Dictionnaire* déjà cité de Brockhaus (1908) : « Hippogriffe, nom inventé par le poète italien Boïardo d'un animal fabuleux, inconnu des anciens, que Wieland a substitué à Pégase [2]. »

Boiardo n'a pas plus inventé l'hippogriffe qu'il n'a imaginé de faire chevaucher Pégase par un poète; mais il est vrai que Wieland, au début de son poème *Oberon* (1780), une des premières œuvres importantes du romantisme allemand, écrit ceci : « Une fois de plus, ô Muses, sellez-moi l'hippogriffe, pour que je chevauche dans le vieux pays de la Fable romanesque. » Wieland imite l'Arioste et lui emprunte l'hippogriffe, mais ce n'est pas pour le donner comme monture à l'un de ses héros : c'est pour le monter lui-même. L'hippogriffe du poète italien devint le Pégase du poète allemand. Victor Hugo ne paraît pas avoir ignoré cela quand il écrivait l'hémistiche cité plus haut pour marquer l'avènement du romantisme dans la littérature :

1. *Jahrbuch der preuss. Kunstsamml.*, 1901, p. 158.
2. Cette erreur ne figure pas dans le *Dictionnaire* concurrent de Meyer (1905).

« L'hippogriffe a relayé Pégase. » Seulement, le Pégase ainsi remplacé n'était pas celui de l'antiquité, que les poètes ne montent jamais : c'était celui de Boileau et de Le Brun.

J'ai feuilleté Boiardo ; j'ai parcouru également la traduction élégante que Lesage a publiée de son long poème en 1717 et dont la Bibliothèque Nationale possède un magnifique exemplaire relié pour Marie-Antoinette. Boiardo ne connaît ni Pégase ni hippogriffe; tout ce qu'on a écrit pour dire le contraire est erroné[1]. L'hippogriffe est bien une invention de l'Arioste qui se rattache, d'ailleurs, comme l'a montré en 1875 Pio Rajna, dans un savant volume sur les sources du *Roland furieux*[2], à celles des poètes italiens qui l'ont précédé, notamment Pucci, auteur du *Morgante maggiore*, et Boiardo, auteur de l'*Orlando innamorato*. Dans ces poèmes, les destriers jouent un rôle presque aussi important que les héros et les héroïnes; l'attention du lecteur est sans cesse appelée sur leurs prouesses. Il y a comme une progression depuis le cheval Bayard de Pulci, qui franchisssait d'un bond le détroit de Gibraltar, au cheval Rabican de Boiardo, qui vit seulement de l'air qu'il respire, et à l'hippogriffe de l'Arioste, qui est un être surnaturel et fantastique, muni d'ailes comme le Pégase de l'antiquité. La preuve que l'Arioste a eu présent à l'esprit le Pégase de la fable, c'est qu'il prête aux cavaliers de l'hippogriffe, Roger

1. M[lle] Irène de Robilant a bien voulu, sur ma prière, profiter d'un loisir forcé pour lire Boiardo d'un bout à l'autre, et elle m'assure n'y avoir découvert aucun poète monté sur Pégase. Pourtant, elle a fait une constatation intéressante qui pourrait expliquer l'erreur si tenace que j'ai signalée. Dans la première strophe du livre IV, qui n'est plus de Boiardo, mais de Nicolo degli Agostini, on lit :

Non perch'io creda all' eliconeo fonte
Tuffar il griffo mio nelle sacre onde
E con rime fiorite, terse e pronte
Cingermi il capo delle aurate fronde,
Nè con Apollo ai bel *Pegaso* monte
Seder con le sue Muse alte e feconde.

Comme l'a justement remarqué M[lle] de Robilant, c'est par suite d'une simple faute d'impression (*Pegaso* pour *Parnasso*) qu'Apollon semble ici associé à Pégase; mais cette faute a eu la vie dure, car mon aimable correspondante l'a rencontrée dans deux éditions.

2. P. Rajna, *Le fonti dell' Orlando furioso*, Florence, 1875.

et Astolphe, des exploits analogues à ceux de Bellérophon.

Dès 1540, dans un commentaire sur l'*Orlando* (publié en 1516), Fausto da Longiano opinait que l'hippogriffe de l'Arioste n'était autre que le Pégase des anciens. Acceptant cette vue, Rajna écrit (p. 98) : *L'ippogrifo è il Pegaso degli antichi*; *la differenza sta tutta negli accidenti*. Il rappelle, à ce propos, les *Ippogypes* de l'*Histoire véritable* de Lucien, habitants de la Lune qui chevauchent des vautours, le *Garuda* indou et d'autres créations de la fantaisie orientale. « L'Arioste, dit-il, dans l'intention manifeste de mettre son invention en opposition avec celle de Boiardo (le cheval enchanté Rabican, fait de flamme et de vent, conquis par Renaud dans la caverne du géant vaincu), affirme que l'hippogriffe n'est pas un produit de la magie, *fattura d'incanto*, mais un produit naturel, bien que rare, de l'accouplement d'un griffon avec une jument[1] » (p. 102).

En somme, Rajna passe bien rapidement sur la différence *tutta negli accidenti* entre le type du cheval ailé, qui est celui de Pégase, et le type de l'hippogriffe, griffon à corps de cheval, non à corps de lion comme le griffon de l'antiquité.

X

Abordant la question en 1899[2], M. Blochet a nié avec raison, contre Pio Rajna, que l'hippogriffe pût être une simple transformation de Pégase et a émis l'hypothèse que l'hippogriffe dérivait de la Borak, monture prêtée par la légende à Mahomet pour monter au ciel. Le type de la Borak est iranien ; par l'entremise des taureaux ailés de Persépolis, il remonte aux taureaux ailés des palais assyro-babyloniens. Une légende raconte que Tahmuraf, roi de Perse, réduisit le démon Ahriman à lui servir de monture pendant trente ans ; M. Blochet a proposé de reconnaître Tahmuraf monté sur Ahriman dans les mystérieux

1. *Orlando*, IV, 18.
2. *Revue de l'hist. des religions*, 1899, XXXIX, p. 203 sq.

reliefs des vases d'or de Nagys Szent Miklos (comté de Torontal en Hongrie), conservés au Musée de Vienne[1]. Il a publié, d'après un manuscrit ouïgour de la Bibliothèque Nationale, une miniature représentant le Prophète monté sur la Borak, qui a l'aspect d'une gazelle à tête de femme et n'a pas d'ailes, alors que le monstre de l'aiguière hongroise est un lion ailé à tête d'homme barbu. Le mot Borak serait iranien (*bâra*, cheval ou monture en perse). D'après des textes d'auteurs orientaux rapportés par M. Blochet, les musulmans eux-mêmes voyaient dans la Borak le même être que le taureau ailé des palais achéménides ; c'était donc, à l'origine, un animal barbu, et si les miniaturistes persans ont transformé son visage en celui d'une femme, c'est parce qu'ils trouvaient cela plus gracieux. Arrivant à l'hippogriffe de l'Arioste, il écrit (p. 220) : « L'hippogriffe sur lequel Roger fut enlevé à Bradamante n'est que la dernière transformation du cheval ailé qui porta le prophète de l'Islam aux pieds du trône d'Allah ; on comprend facilement pourquoi l'Arioste ne l'a pas gardé sous cette forme. Bien qu'il en prît à son aise avec toutes les légendes, le poète ne pouvait aller jusqu'à mettre en scène un animal fantastique à tête de femme[2]. » Tout cela est bien hasardeux. J'admets volontiers que le type de la Borak peut n'avoir pas été, à l'origine, sans affinité avec celui des taureaux ailés ; mais je n'admets pas du tout la conclusion de M. Blochet sur l'origine iranienne de l'hippogriffe de l'Arioste. La monture de Mahomet, dans la miniature qu'il a publiée, n'a aucune ressemblance avec l'hippogriffe ailé ; elle n'a rien d'un cheval ni d'un griffon ; elle n'a pas d'ailes. Et puis, il faudrait pourtant nous dire comment l'Arioste aurait connu une image de la Borak, puisque les représentations de cette monture sont extrêmement rares, au point que M. Blochet lui-même n'en a pu citer qu'une seule.

Un texte arabe curieux, que M. Blochet n'a pas connu, rap-

1. *Rev. hist. rel.*, 1899, p. 206-7.
2. *Ibid.*, p. 208.

proche la Borak non pas du griffon, mais du Pégase classique. Il se trouve dans la *Grande Introduction* d'Abou Mashar, astrologue du IXe siècle, dont une partie a été publiée et traduite par Dyroff dans la *Sphära* de Boll (1903, p. 482 sq.). On lit dans la description du signe des Poissons (p. 535) : « Les Poissons sont un signe aqueux. Dans leur premier décan s'élève la moitié antérieure d'un cheval pourvu de deux ailes ; on l'appelle en grec Pegasos; Teukros le nomme al-Buraq. » Teukros, dit le Babylonien, était l'auteur d'un ouvrage sur le Zodiaque qui est mentionné pour la première fois par le philosophe néo-platonicien Porphyre ; il paraît avoir vécu au Ier siècle de notre ère[1]. Bien entendu, ce n'est pas dans ce livre de Teukros, mais dans un remaniement persan portant son nom qu'Abou Mashar a trouvé l'assimilation de Pégase à la monture ailée de Mahomet.

XI

Si Boiardo n'a pas inventé l'hippogriffe, on peut dire qu'il a comme préparé la création de cet être fantastique en montrant un griffon qui emporte un cheval dans les airs. De part et d'autre de l'ouverture de la caverne du géant était enchaîné un griffon. Blessé par Renaud, le géant délivre les griffons qui s'élèvent dans les airs; l'un deux saisit le cheval de Renaud et disparaît avec lui ; l'autre est mis hors de combat. Pour remplacer son coursier enlevé par le griffon, Renaud s'empare du cheval-fée Rabican, qui était enfermé dans la caverne et qui devait être monté seulement par le vainqueur du géant. On voit que Boiardo n'ignorait par l'inimitié farouche du griffon pour le cheval, dont de nombreux textes et monuments de l'antiquité portent témoignage ; les poètes anciens auraient aussi peu songé à un hippogriffe qu'à un mouton-loup.

Cette difficulté n'a pas arrêté l'Arioste; il a spécifié que son hippogriffe était né de l'accouplement d'un griffon et d'une

1. Boll, *Sphära*, p. 8.

jument, phénomène assurément très rare, mais non sans exemple, qui se produit, dit-il, dans les monts Riphées, pays des griffons, c'est à-dire chez les Hyperboréens (*Orlando*, IV, 18) :

> Non è finto il destrier, ma naturale,
> Ch' una giumenta generò d'un grifo;
> Simile al padre avea la piuma e l'ale...
> In tutte l'altre membra parea quale
> Era la madre, e chiamasi Ippogrifo;
> Che nei monti Ripei vengon, ma rari,
> Molto di là dagli aggiacchiati mari.

Mais comment est venue à l'Arioste l'idée de cet accouplement bizarre ? Je réponds : par un vers de Virgile qui range cela parmi les choses paradoxales, parmi celles auquelles il faut pourtant s'attendre, puisque tout arrive. Dans la 8[e] Eglogue (v. 27), Damon, amant désespéré de l'infidèle Nysa, qui s'est engagée à Mopsus, exhale ainsi sa douleur :

> *Mopso Nysa datur ; quid non speremus, amantes?*
> Jungentur jam grypes equis, *aevoque sequenti*
> *Cum canibus timidi venient ad pocula damæ.*

En d'autres termes : puisque Nysa m'abandonne pour Mopsus, les amants doivent croire désormais que rien n'est impossible : *on verra bientôt les griffons s'accoupler avec les chevaux*[1] et, à l'âge suivant, les daims timides venir se désaltérer avec les chiens. — Arioste n'a fait que réaliser la prédiction du berger virgilien et en tirer toutes les conséquences. Il ne l'a pas fait sérieusement, mais, comme toujours, en manière de jeu ; il n'a jamais cru à l'existence des hippogriffes ; il s'est diverti en s'autorisant d'un texte qui devait être familier à ses lecteurs. Comme l'hippogriffe, et pour cause, n'avait pas d'histoire, il a emprunté une partie de celle de Pégase pour faire un sort à son

1. Cf. Aristoph., *Pax* 1076 : πρὶν κεν λύκος οἶν ὑμεναιοῖ; Hor., *Ars Poet.*, 13 : *Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.* Il ne peut être question ici de l'attelage d'un cheval et d'un griffon, comme dans Virg., *Bucol.*, III, 91 (voir Conington, *ad Bucol.*, VIII, 27.)

coursier fabuleux. La solution que je propose est bien simple ; mais je ne crois pas qu'elle puisse être contestée.

Pour expliquer l'image de Pégase chevauché par les poètes, j'aurai recours non plus à Virgile, mais à Catulle. Le poète cherche en vain son ami Camerius (LV) ; il a couru sans le rencontrer les places, les tavernes et les temples ; il a interrogé sans plus de succès les filles, qui se sont moquées de lui. Même s'il avait le corps de bronze du géant Talos, *s'il était porté par le vol de Pégase*, s'il était aussi rapide à la course que l'athlète Ladas, s'il avait les talonnières de Persée ou les chevaux de Rhésus, il ne pourrait que tomber de fatigue en cherchant son introuvable ami. Je cite les deux vers essentiels à mon argument :

Non si Pegaseo ferar volatu,
Non Ladas si ego pennipesve Perseus.

Voilà donc, exemple unique dans l'antiquité, un poète, Catulle, qui se voit un instant, en imagination, le cavalier de Pégase, porté par le coursier ailé à travers les airs. L'œuvre de Catulle, publiée pour la première fois en 1472, puis treize fois au moins jusqu'à la fin du XVe siècle, était très lue, mais difficilement comprise, comme encore aujourd'hui, d'ailleurs, le texte nous étant parvenu en mauvais état. Ne suffisait-il pas qu'un poète, écrivant en latin ou dans une langue romane, s'emparât de ces trois mots, *Pegaseo ferar volatu*, pour donner naissance à la conception qui a fait une si étonnante fortune et dont notre langue, à défaut de notre poésie, n'est pas encore libérée? Je ne crois guère me tromper en supposant que le premier exemple de Pégase chevauché par un poète se trouvera un jour dans la littérature latine de la fin du XVe au milieu du XVIe siècle, littérature extrêmement abondante et variée, mais que personne ne lit plus.

XII

En résumé, j'ai voulu montrer que le Pégase rétif de Boileau et l'hippogriffe de l'Arioste doivent probablement leur existence à un hémistiche de Virgile et à un vers de Catulle : *Jungentur jam gryphes equis* — *Non si Pegaseo ferar volatu*. Je ne me dissimule pas que la partie historique de mon mémoire est très défectueuse, qu'elle ne repose pas sur les dépouillements exacts et complets qui sont de mise (et relativement faciles) quand on aborde des sujets plus anciens où les *Thesaurus*, Ducange et des centaines d'index nous prêtent leur secours. Rien de pareil, hélas! pour la littérature des quatre derniers siècles; presque toujours on marche à tâtons dans la forêt vierge. Je ne connais qu'un seul index suffisant, sinon complet, des œuvres d'un de nos poètes qu'on lit encore, et ce n'est que le premier des poètes de second ordre, Voltaire. Les *lexiques* de Malherbe, de Corneille. de Racine qu'on a publiés sont très utiles pour la grammaire historique. mais ce ne sont pas des index. Il n'y a rien encore, que je sache, pour Hugo, Lamartine, Musset. Vigny. Béranger, Casimir Delavigne, Leconte de Lisle et tant d'autres disparus qui eurent leur heure de célébrité ; rien pour Ronsard et la Pléiade, qui sont pourtant, pour le XXe siécle, de véritables anciens. Les années passent, et la vraie philologie s'arrête toujours au seuil de la Renaissance, comme si nous étions encore en 1663 lorsque naquit la Petite Académie, mère de la nôtre, ou en 1701, date de la création de l'*Académie des inscriptions et médailles* !

Oserais-je en conclure que notre Académie devrait étendre sa sollicitude à cette *selva oscura* de la littérature lisible, où plusieurs des siens, notamment Littré, Adolphe Régnier et Boislisle, ont déjà tracé quelques routes royales? Leur œuvre ne peut être poursuivie que sous les auspices d'une section de l'Institut où la philologie, avec sa passion de tout préciser, reste en honneur.

Salomon REINACH

AMPELIANA

La fin du VIIIe chapitre d'Ampelius, loin d'être, comme on l'a dit, un tissu de « contes en l'air[1] » est un document de premier ordre pour l'histoire de l'art. J'ai eu l'occasion de le démontrer, ici même, par un exemple[2]. Après le passage relatif au Colosse de Rhodes, je voudrais étudier les lignes qui concernent l'Artémision d'Ephèse, le Mausolée, et la statue du Nil qui s'élevait en Egypte à l'époque alexandrine[3]. Elles ne sont pas moins instructives, malgré les altérations assez graves qui les obscurcissent : « une faute par mot », dit Saumaise, tout comme dans le reste.

Et d'abord, il n'y a aucune raison *a priori* d'écarter ces paragraphes comme une misérable interpolation[4]. Le chapitre des *miracula* est constitué en majeure partie par une *periegesis*[5] à travers les curiosités du monde grec; il s'achève naturellement par la liste des sept merveilles de l'univers. En tête de la liste, suivant la tradition[6], vient le temple d'Artémis à Ephèse.

1. Van Gelder, *Gesch. d. alt. Rhod.*, Haag, 1900, p. 388; Rohden, *De mundi miraculis quaestiones selectae*, Bonn, 1875, p. 12 : *numeri... corruptissimi inque maius aucti* : p. 13 ; *haec particula ineptiis scatet;* Zink, *Eos*, II, 1865, p. 319 s. (tout le chapitre ne serait qu'une inintelligente compilation ; l'exagération des chiffres donnés serait stupéfiante; l'auteur n'aurait rien vu de ce dont il parle) ; les différentes éditions de l'*Histoire de la littérature latine* de Teuffel avant la dernière (1913). Cf. Blümner, *Technologie*, IV, p. 195, n. 5.

2. *Rev. archéol.*, V^e série, t. IX, p. 70 s. (*Le Colosse de Rhodes*).

3. Ampelii *Liber memorialis*, éd. Wölfflin, 1879, p. 9, § 18 (cf. § 12); § 24.

4. C'est le parti que prend Rhoden (*op. cit.*, p. 13 s.), en exceptant toutefois la statue rhodienne du soleil, qui n'aurait rien à voir avec le Colosse, un Jupiter chypriote de Phidias, et la statue du Nil. — Voir aussi *supra*, n. 1.

5. Cf. Rohden, *op. cit.*, p. 7 et s.

6. Cf. la liste varronienne des 7 merveilles, *ap.* Hygin., *fab.* CCXXIII; Vib. Seq., *de fluminibus*, etc., ed. Bursian, p. 20; Cassiod., *Var.*, I, 7, 15.

Bien qu'il se trouve décrit plus haut, il n'est point mentionné ici par hasard, et il sert tout au moins à justifier le nombre traditionnel de 7. A l'autre bout, au lieu du Phare d'Alexandrie, qui n'était certainement plus un monument unique au temps d'Ampélius, ou du Zeus de Phidias omis chemin faisant pour des raisons déjà dites[1], l'auteur a placé une statue merveilleuse du Nil. Dans l'entre-deux nous trouvons, à l'endroit où est attendu le Mausolée, un « sépulcre » mystérieux, puis le Colosse de Rhodes, le palais de Cyrus[2] à Ecbatane, les murs de Babylone et les Pyramides. La plupart de ces *miracula* sont décrits avec quelque détail. Puisque l'ensemble de cette liste ne présente rien d'anormal, essayons d'en comprendre le contenu.

I

L'Artémision d'abord.

Voici ce qu'en dit Ampelius, en deux passages distincts, que je donne d'après le texte du manuscrit copié par Saumaise[3] :

§ 12. *Est sidi dianae fanum nobilissimum maximum pulcerrimumque orbis terrarum. Introitu dextra sinistra postes marmorei monolithi longi cubitis viginti qua super templum ascensu sunt centum quadraginta milia.*

§ 18. *Aedis Dianae Epheso, quam constituit Amazon...*

Une première remarque s'impose. On ne voit pas pourquoi l'auteur, s'il avait l'intention de décrire, ou seulement de mentionner le temple dans la liste des 7 merveilles, aurait anticipé[4] dans la *periegesis*, au point de n'avoir plus rien à dire

1. *Rev. arch.*, *l. l.* et p. 71, n. 1.

2. Cap. VIII, 21. Le nom de la ville manque; il aura pu embarrasser un scribe; réécrit en marge avec une orthographe approximative, il se sera ensuite glissé quelques mots avant sa vraie place sous la forme *etlata*, que j'ai déclarée suspecte dans l'article précité. On notera qu'Ampelius ne signale pas le revêtement d'or et d'argent des colonnes des portiques et des péristyles au palais d'Ecbatane : il manquait depuis Alexandre (Polybe, X, 27, 9).

3. Voir ed. Wölfflin, 1879, texte, p. 8 s.; apparat critique, p. V et VI.

4. Sa formule n'est pas équivoque : *fanum... maximum pulcerrimumque orbis terrarum*.

à la fin du chapitre. D'ailleurs, le deuxième passage sert évidemment d'introduction à l'autre. Il suffit de les lire dans l'ordre § 18, § 12, pour s'apercevoir qu'ils s'ajustent assez bien :

« A Ephèse le temple d'Artémis, que fonda une Amazone... C'est, en l'honneur d'Artémis (*Sidi Dianae*)... le sanctuaire le plus fameux, le plus vaste et le plus beau de l'univers. A l'entrée, à droite et à gauche, sont des pieds-droits monolithes en marbre, hauts de 20 (?) coudées ;... sur le temple... il y a cent quarante (*milia*)... ».

Avant d'examiner ces renseignements, je crois pouvoir affirmer que lus dans cet ordre, ils forment un tout, mais à condition que l'énigme *sidi* soit résolue.

La correction admise *Epheso* (Saumaise) ou *Ephesi* (Wölfflin) ne soutient pas l'examen. *Sidi* nous cache un adjectif ou un nom se rapportant à *Dianae*. On peut songer : 1° à *Scythidi*, car le sanctuaire fut fondé, d'après la tradition, par les Amazones, guerrières de Scythie[1] ; le copiste d'Ampelius simplifie précisément *Scythia* en *Scya*[2], écrit souvent *i* pour *y* ; enfin la lecture *si* pour *sci* n'arrêterait nul paléographe ; — 2° à *Persidi* (= *psidi*), puisque le nom des prêtres d'Artémis[3] et le caractère orgiastique de son culte laissent entrevoir l'origine persique de cette divinité[4] ; — 3° à *Isidi* (= ‹i› sidi). Les deux premières restitutions supposent des épithètes rares en prose et des simplifications paléographiques un peu trop nombreuses. La troisième est préférable à coup sûr, puisqu'elle implique seulement la chute d'un *i* après un *t* (*est isidi*)[5] et offre d'ailleurs une épithète acceptable d'Artémis-Panthée. Isis, en effet, depuis

1. Callim., *Hymn. in Dian. sub fin.* ; Pausanias, VII, 2, 4 ; Dion. Perieg., 828 ss. ; Pomp. Mela, *de situ orbis*, I, 17 ; Ampelius, c. VIII, § 18, etc. Voir enfin S. Reinach, *Manuel de Philologie*, 2e éd., I, p. 372, l'origine scythique attribuée au mot *Artémis* par Donaldson.

2. VI, 8 (cf. ed. Wölfflin, *appar. crit.*, p. V, *init.*).

3. Strab. XIV, 641, μεγαβυζοί ; cf. Pline, XXXV, 93 ; 132.

4. Cf. Saglio, art. *Diana*, p. 153.

5. Cf. Properce, IV, 5, 34 : les manuscrits portent *sideris* pour *Isidis*.

les Ptolémées était associée étroitement à Cybèle[1]; or la grande mère était apparentée, sans doute depuis les origines, à l'Artémis éphésienne[2]. Celle-ci était représentée dans une sorte de gaîne égyptienne; Isis le fut, semble t-il, aussi[3]. Toutes deux finalement symbolisaient la nature féconde et nourricière et portaient des « rangées continues de mamelles serrées[4] » On voit même sur quelques monnaies impériales, Artémis d'Ephèse tenant la place d'Isis à côté de Sérapis[5]. — Je pense donc qu'au temps d'Ampelius elle s'appelait *Isis-Artemis.*

Pourquoi les deux passages ont-ils été séparés? Évidemment le passage descriptif fut omis par un copiste après l introduction; rétabli en marge par un correcteur ou par un lecteur, il fut transcrit par le copiste suivant, non à sa place primitive, mais à un endroit vraisemblable de la *periegesis,* entre les curiosités d'Ilion et celles de Samos. Il reste à expliquer l'omission elle-même : l'étude du passage qui concerne le Mausolée nous en fournira plus loin l'occasion et le moyen.



Que valent les renseignements d'Ampelius? Laissons de côté l'allusion aux Amazones fondatrices, aux dimensions colossales et à la beauté du temple : ce n'est là pour nous rien de nouveau. Il est question ensuite de l' « entrée ».

1. Graillot, *Culte de Cybèle,* p. 146, 189, 196, 199, 201, 247 (et *pl.* VI), 390, 391, 424, 431, 441, n. 5, 444.

2. Graillot, *op. cit.*, p. 365, n. 7; cf. Saglio, art. *Diana*, p. 149.

3. Chabouillet, *Catal. cam. Bibl. Imp.,* p. 297, n. 2209. Cf. Roscher, *Lexikon d. griech. u. röm. Mythol.*, art. *Isis*, p. 473 (avec un ?)

4. Macrobe, *Saturn.* I, 20, *fin.* : *Isis cuncta religione celebratur, quae est vel terra vel natura rerum subiacens soli. Hinc est quod continuatis uberibus corpus deae omne densetur, quia vel terrae vel rerum naturae altu nutritur universitas.* On connaît d'ailleurs Demeter-Isis : voir sur une monnaie d'argent de la province d'Asie à l'effigie d'Hadrien, les attributs de Demeter (*Dict. ant.*, art. *Ceres*, p. 1072, fig. 1314).

5. Isis et Serapis : Roscher, *op. cit.*, art. *Sarapis*, p. 375 s.; cf. Macrobe, *Saturn.*, I, 20, *fin.* : *Apparet Serapis et Solis unam esse et individuam naturam. Isis... est... terra... subiacens soli, etc.* — Artémis éphesienne et Serapis : Millin, *Gal. mythol., Rec. de monum.*, I, tab. XXX, fig. 111 (médaillon de Gordien le Pieux); Roscher, *op. cit.*, p. 376.

Or la porte elle-même n'est pas signalée. Elle était cependant fort belle. Ce même Trajan qu'Ampelius nomme plusieurs fois[1] l'y avait fait placer après ses victoires sur les Scythes. Elle était ornée de bas-reliefs représentant dans la partie supérieure Jupiter tenant la foudre, Neptune armé du trident, Apollon avec son arc et ses flèches, et dans la partie inférieure les Géants lançant contre les dieux des quartiers de roc[2]. Les Goths durent la respecter lorsqu'ils pillèrent et incendièrent le temple en 262[3]; car à partir de Constantin elle servit à fermer le Palais du Sénat à Byzance[4]. Au temps d'Ampelius elle devait avoir déjà quitté l'Artemision. Du moins il restait « à droite et à gauche les pieds-droits monolithes en marbre hauts de vingt coudées (= 8^{m},880) ». Indication précieuse, et tout à fait admissible, le chiffre excepté. Celui-ci est notablement au-dessous des proportions exigées par Vitruve[5] pour l'ordre ionique; de plus, il ne cadre pas avec les dimensions de la porte, telles que Wood a pu les déterminer sur le terrain : c'est 35 pieds anglais environ (10^{m}, 535) qu'elle mesurait, en hauteur, dans le temple construit par Chersiphron[6]. Dans le nouveau, elle devait avoir à peu près la même élévation; le diamètre des colonnes n'était-il pas sensiblement le même

1. XLVII, titre et fin; c. XXIII, fin.

2. Petrus Gyllius, *De top. Const.*, lib. III, c. 4, *ap.* Banduri, *Imp. Orient.*, t. I, p. 396. Belle occasion pour Ampelius, s'il vécut sous Trajan (Zink, *Eos*, II, 1866, p. 327) ou sous Hadrien et Antonin (Wölfflin, *De L. Ampelii libro memoriali quaest. crit. et hist.*, Gotting., 1854, p. 49), de magnifier une fois de plus le souverain qu'il semble admirer; mais il vivait bien après, car la porte n'était plus là; le Zeus de Phidias (c. VIII, 8), et peut-être la Samienne (13), étaient de même à Byzance (cf. Georg. Cedren. in *Corp. script. hist. byz.*, I, p, 564). C'est Théodose qu'Ampelius me paraît louer lorsqu'il vante Trajan. L'empereur n'a pas encore aboli l'initiation des athlètes à Olympie (§ 8). Mais nous serions avant l'année 397, car à cette date l'ancien proconsul d'Afrique est mort (Symm., *Ep.* V, 54 ; 66).

3. Treb. Poll., *Gallien.*, c. VI ; Jornandes, *de Getarum rebus gestis*, XX.

4. Petrus Gyllius, *l. l.*; Guhl, *Ephesiaca* p. 175 (les portes qui ornèrent le temple à différentes époques). Cf. Cedrenus, in *Corp. script byz.*, I, p. 565.

5. Vitruve, trad. Cl. Perrault, réduite en abrégé, Amsterdam, 1691, p. 167 et 165.

6. Wood, *Discov. at Ephesus*, 1877, p. 264.

aussi? Le chiffre donné par Ampelius est donc erroné.

Or il est suivi par cette phrase inintelligible : *Qua super templum ascensu. Qua* me paraît un vestige des coudées complémentaires : *qua⟨tuor⟩*[1]. Les *viginti quatuor cubita*, c'est-à-dire 36 pieds romains, nous donnent précisément 10^{m},566. C'est à ce niveau que Chersiphron, — aidé, dit Pline, par la déesse elle-même — avait soulevé le linteau colossal pour le placer sur les pieds-droits (*Nat. Hist.* XXXVI, 97).

Reste un rébus : *Super templum ascensu sunt centum quadriginta milia.* Or la date que j'assignerais volontiers au *liber memorialis* (règne de Théodose)[2] éclaire les premiers mots. Ampelius ne pouvait décrire que le temple brûlé par les Goths, ou plutôt le squelette de ce temple. Je lis : *super templum a⟨c⟩censū* (= *accensum*) *sunt centum quadraginta milia* : « sur l'emplacement du temple incendié, on voit cent quarante *milia*[3] ».



Que sont ces milia? *A priori*, les colonnes. 140 est précisément le chiffre auquel Wood et Murray ont abouti dans leur restauration : 100 pour la périphérie; 20 pour la cella, le vestibule et l'opisthodome; et 20 par-dessus[4]. Il n'est pas contradictoire avec les indications de Pline : *columnae CXXVII a singulis regibus factae, LX pedum altitudine*[5] : « les colonnes

1. Quelqu'un des manuscrits antérieurs devait porter *quatf* ou *qu*^{or}, qui rappelle le sigle de *qua*. Ces abréviations, de date assez récente, sont suggérées par tel passage où *ceravit* (= c'avit) me paraît mis pour *creavit* (§ 5), *Sicyone... (in aede Apollinis) calculus quem Minerva sortita est (cum) creavit urnam* (ms. *una*).

2. Cf. *Rev. archéol.*, *l. l.*, p. 71, n. 1.

3. Même si l'on attribuait à Ampelius une date antérieure au passage des Goths, le texte ainsi établi subsisterait, mais il voudrait dire : « Par-dessus le temple brûlé (par Hérostrate) s'élèvent 140 *milia*. » On sait que Wood a constaté cette superposition.

4. Wood, *op. ci .*, section longitudinale ; Murray, plan in *Encyclop. Brit.*, 9th ed., *Suppl.* vol. I, 1902, *s. v. Architecture*, p. 607.

5. Pline, XXXVI, 95.

(de la périphérie) ont 60 coudées de haut; elles sont au nombre de 100; 27 furent faites chacune par les soins d'un roi. » Il suffit de mettre une virgule après *columnae C*. Ainsi disparaît ce total impair de 127, qui était déconcertant.

Le terme *milia* a désespéré les éditeurs d'Ampelius. Le seul mot qu'il puisse nous cacher est ou μίλια ou l'ancienne abréviation *mil.* (= *miliaria*)[1] qu'un copiste aura mal développée. Les deux lectures offrent d'ailleurs le même sens : «milliaires »[2]. Ce terme doit avoir ici une valeur technique et désigner des colonnes dont l'aspect rappelait les *lapides miliarii*, ou le milliaire d'or, c'est-à-dire le milliaire par excellence. Cet emploi n'est pas isolé. On sait que les Romains appelaient ainsi des chaudières et des éléments de pressoirs à olives, de forme, a-t-on dit, cylindrique[3]. Il y a plus. Un bassin qui donna son nom à un *vicus* de Rome dans la XIII[e] région contenait, semble-t-il, une colonne qui ressemblait à un milliaire : *lacus milliari*[4]. Un certain C. Faberius, aux environs de Lanuvium, offrit un jour à Junon un énigmatique *mil(iarium)*, qui me paraît n'avoir pas été autre chose[5].

Mais quelle sorte de colonnes portait ce nom? On peut

1. Cf. Orelli-Henzen, 6134 a (*C.I.L.*, XIV, 2252).
2. Van Herwerden, *Lexic. suppl. et dial.*, *s. v.* μίλιον.
3. Saglio, art. *miliarium*, fin; Blümner, *Technol. und Terminol. der Gewerbe*..., 1912, t. I, p. 341 et n. 3.
4. *Not. reg.* XIII. Cf. Jordan, *Top. der Stadt Rom*, II, p. 60.
5. Orelli-Henzen, *l. l.* (= *C.I.L.*, XIV, 2252) : C · FABERIVS · MIL · ET · SEDILIA · IVNONI · DAT. La pierre où furent lus ces mots était trop loin de la voie Appienne pour qu'on puisse songer à y voir la mention d'une borne milliaire, et l'attribution *Iunoni* éloigne aussi cette conjecture (cf. Canina, in *Ann. Inst. arch.*, 1854, p. 104). L'explication de Th. Mommsen (*C.I.L.*, *l. l.*) — sièges placés autour d'une borne milliaire en l'honneur de Junon ? — est donc peu vraisemblable. La correction de Canina, *men(sa)* pour *mil.* est inadmissible, les lettres, au témoignage de P. Rosa, ayant été transcrites avec soin (Canina, *ibid. in nota*). D'autre part, le lieu de la trouvaille était occupé par le monastère de Galloro, lequel se trouvait, semble-t-il, sur le territoire de Junon Lanuvienne (Canina, *ibid.*; Ov., *Fast.*, VI, 59). On pense donc naturellement à une colonne offerte à *Sospita*.

écarter tout de suite la colonne cylindrique : il n'y avait rien de tel dans l'Artemision [1].

Beaucoup de milliaires, comme le milliaire d'or du Forum, reposaient sur une forte base carrée [2]. Plusieurs des colonnes du temple d'Ephèse s'appuyaient peut-être sur d'énormes blocs quadrangulaires sculptés [3]. Cette analogie n'est point négligeable et pourrait, dans une certaine mesure, justifier la place que Murray assigne à ces blocs. Mais ils étaient peu nombreux, semble-t-il, et il y avait 140 « miliaria » !

D'autre part, 36 des colonnes d'Éphèse portaient des reliefs au bas de leur fût [4]. Ainsi, d'après quelques archéologues, le milliaire d'or avait une base circulaire ornée de palmettes [5]. Mais ce trait commun ne suffit pas davantage à expliquer l'identité du nom.

Une autre hypothèse me paraît s'imposer. Le milliaire du Forum, érigé par Auguste, était revêtu de bronze doré [6]; le μίλιον de Constantinople était recouvert d'un réseau d'or [7]. Le premier, ou milliaire par excellence, est défini expressément par Plutarque « une colonne dorée » [8]. En architecture, *miliarium* doit donc désigner des colonnes dorées ou plaquées d'or,

1. V. la « diminution » *ap.* Pline. XXVI, 179, *placuit... ut septimae partes detraherentur summarum (columnarum) crassitudine.* Cf. Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art.*, VII, 614 ; Collignon, *Hist. sculpt. gr.*, II, p. 388, fig. 205.
2. Cagnat, *Lexique des ant. Rom.*, et Homo, *Lex. de topogr. Rom.*, *s. v. miliarium.*
3. Brit. mus. : *A guide to the depart. of Gr. and Rom. antiq.*, 1912, p. 85 et fig. 41, p. 83 ; Collignon, *op. cit.*, p. 390 s., Pontremoli et Haussoullier, *Didymes*, p. 131. L'hypothèse de Murray est combattue par Lethaby, in *Journal of the Royal Institute of British architects*, febr. 1915 (cf. *Journ. of hell. stud.*, XXXIV, 1914, p. 80; XXXIII, 1913, p. 92) : les piédestaux quatrangulaires sculptés auraient soutenu des *antae* (appelés *columnae quadrae* par Nonnius Marcellus) sur la face occidentale du temple.
4. Pline, XXXVI, 95 (*columnae*) *XXXVI caelatae* ; Perrot-Chipiez, VII, p. 613, pl. X, A et B ; VIII, p. 322 ; Collignon, *op. cit.*, II, p. 388 s., fig. 206 ; S. Reinach, *Rép. de rel.*, I, p. 139 s.
5. Thédenat, *Forum Romain*, p. 230.
6. Thédenat, *ibid.* ; Huelsen, *Forum Romain*, trad. Carcopino, p. 79 ; Homo, *op. cit.*, *l. l.*
7. Clarac, *Musée de sculpture*, vol. III, p. CLV.
8. Plut., *Vit. Galb.*, 24, χρυσοῦς κίων.

comme celles qui s'élevaient en Orient dans les palais des rois[1] et dans la tente d'Alexandre le Grand, ou plus tard à Sainte-Sophie[2], à Rome peut-être dans le temple d'Apollon Palatin (*aurea porticus*[3]).

Nous apprendrons sans doute quelque jour si le mystérieux *porticus miliarensis* dressé sur l'Esquilin par Aurélien[4] et les *porticus miliariae triplices* de la *domus aurea*[5] étaient aussi des « portiques dorés ». En attendant, nous savons qu'à Byzance l'élégant monument dit « le milliaire », — du nom de la borne dorée (?), — comprenait non seulement des statues, mais « des arcades riches d'architectures, des colonnes et des bas-reliefs en bronze doré, qui représentaient des faits historiques »[6]. Et sans descendre jusqu'à ces bas temps, n'était-ce pas une colonne statuaire, dorée ou plaquée d'or, que C. Faberius offrit à *Iuno Sospita*[7], amie de ces riches

1. En Colchide : Pline, XXXIII, 52, *argenteae trabes et columnae* (cf. Apul. *Met.*, V, 1, *laquearia... subeunt aureae columnae*) ; — dans l'Inde : Q. Curt., VIII, 32, 26, *regia auratas columnas habet* ; *totas eas vitis auro caelata percurrit*. Cf. *Vulg.*, *Exod.*, XXVI, 32, *columnas de lignis setim quae deauratae erunt et habebunt capita aurea, sed bases argenteas* (tabernacle de Moïse) ; *Ecclesiasticus*, XXVI, 23, *columnae aureae super bases argenteas*, etc. Cf. au palais d'Ecbatane, *ap.* Pol., X, 27, 9.

2. Müntz, *La Tapisserie*, p. 36 : tente d'Alexandre ; Paulus Silentiarius, in *Corp. script. hist. byz.*, p. 32, v. 655 s.

3. Properce, II, 31, 1 (IV, 1, 5, *aurea templa*) ; cf. Ov., *Fast.*, I, 223 s. Voir la splendeur si coûteuse du temple d'Apollon Palatin *ap.* Josèphe, *De bell. iudaïco*, II, 6, 1 : *Ant. iud.*, XVII, 16, 1 ; Testament d'Auguste : ἀναθήματα χρυσᾶ ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἀπόλλωνος ἀνέθηκα (cf. l'inscription que porte une des colonnes du 1er Artemision : βασιλεὺς Κροῖσος ἀνέθηκεν. V. *infra*). Dans Apulée, *Met.*, V, 1, l'*aurea porticus* (exactement *porticus fulgurat*) est défini expressément par les *aureae columnae*. Cf. au grand cirque en 321 : *sublimes porticus et rutilantes auro columnae* (Nazar., *Panegyr.*, c. XXXV).

4. Vopiscus, *Aurel.*, 49.

5. Suet., *Ner.*, 31. Ces portiques superposés témoigneraient, d'après Suétone, surtout de la *laxitas* du palais néronien. Cependant, le rapprochement avec *domus aurea* autoriserait notre hypothèse. Cf. Apul., *Met.*, *domus aurea*, V, 8 = *columnae aureae*, V, 1 ; Suét., *ibid.*, *cuncta auro lita*. De même à l'amphithéâtre de Néron : *illita porticus auro radiat* (Calpurnius, *Egl.*, VII, 47).

6. Clarac, vol. III, p. CLVI.

7. Cf. Quintilien, *Inst. or.*, V, 11, 42 : *In contione contra Catilinam... (Cicero) signum Iovis columnae impositum populo ostendit.* — *Dat* est le terme qui même en ce cas marquait l'offrande : Lampride, *Heliog.*, XXIV, 7 : *Constituerat et*

présents[1], sous le nom de *miliarium*[2] ? A Crotone, Junon Lacinienne possédait bien une colonne d'or massif[3] dont Annibal fit une colonne statuaire[4]. Enfin, à Rome, celle qui appelée *miliarium* ornait, semble-t-il, un *lacus* de la XIII[e] région, put bien être nommée d'après le milliaire du Forum et partant être dorée aussi.

Le texte d'Ampelius, *CXL milia*, suggère un rapprochement sémantique qui confirmerait notre interprétation. Les Latins appelaient *milium* un « sable d'or » qui servait, en architecture, à orner de filets étincelants les joints du marbre poli[5]. Le même mot évoquait pour eux les sommes d'or les plus considérables[6], comme celles que coûtaient précisément les colonnes d'or[7] ; et peut-être désignait-il parfois ces colonnes elles-mêmes à l'égal du terme grec μίλιον[8]. Enfin, on donnait le nom de *miliarium* à des vases de cuivre qui rappelaient les colonnes élancées du même nom[9]. Ainsi, le mot *miliarium* ou

columnam... dare ingentem..., ita ut et in summo Heliogabalum collocaret; Orelli-Henzen, *l. l.*, *C. Faberius miliarium... Iunoni dat.*

1. Tite-Live, XXI, 62, 8. Cf. *C.I.L.*, XIV, 2088, Hadrien offre à la déesse en 136 une statue en métal précieux.

2. Orelli-Henzen, *l. l.* = *C.I.L.*, *l. l.* Quant aux *sedilia* offerts en même temps, c'étaient soit des sièges servant à quelque banquet sacré (cf. Virg., *Aen.*, VIII, 176 ; Canina, *l. l.*), soit peut-être (?) des bancs destinés à un bois sacré comme celui de *Juno Sospita* (Tite-Live, VIII, 14) et rappelant les *sedilia* attribués aux nymphes par les poètes (Virg., *Georg.*, IV, 349 ; *Aen.*, I, 167 ; Ov., *Met.*, V, 317).

3. Tite-Live, XXIV, 3, 6.

4. Cicéron, *De divinatione*, I, 48.

5. Pline, XXXVI, 98, XXXIII, 23 ; XXXVII, 188.

6. Festus, *De verb. signif.*, *s. v.* : *milium quidam putant cepisse nomen a maxima nummorum summa, quae est mille, quod alii graecae stirpis judicant esse.*

7. Tite-Live, *l. l.* : *sacrum deae* (= *Laciniae Iunoni*) *pecus : magni... fructus ex eo pecore capti ; columna... inde aurea solida facta.*

8. Clarac, *l. l.* ; Festus, *l. l.* — *Mil.*, dans l'inscription précitée devrait alors s'interpréter *milium*.

9. Palladius, *r. r.*, V, 8 : *Vas aeneum miliario simile, id est altum et angustum vespere inter alvearia collocemus, et in fundo eius ponamus lumen accensum. Illuc papiliones convenient et circa lumen volitabunt et angustia vasculi ab igne proximo interire cogentur.* Cet appareil évoque des colonnes au fruit assez marqué.

peut-être *milium*, par une de ces coïncidences qui étaient fréquentes dans la terminologie technique des Latins [1], aura rejoint le terme populaire *miliarium* (pierre milliaire) et reproduit ou consolidé l'une de ses acceptions : « colonne d'or ».

Il y avait donc à Éphèse des colonnades entières de *miliaria* ou *milia* !

Un tel faste convenait à la magnificence orientale [2] de ce temple, « le plus beau de l'univers » [3], dont les anciens, au temps de saint Paul, achetaient des reproductions en argent [4], et que les rhéteurs comparaient au palais divin de l'Olympe, πολύχρυσος Ὄλυμπος [5] ; à la splendeur des images d'Artémis éphésienne [6] et des innombrables offrandes en métal précieux que recevait la déesse [7] ; à la richesse du « trésor » qu'encadraient probablement les colonnes du pronaos [8] ; au lustre éclatant de la porte sculptée dont Trajan fit présent à l'édifice (Banduri, *l. l.*,) et des fameux plafonds de cèdre ; à l'opulence fabuleuse des

1. Cf. O. Keller, *Zur lat. Volksetymologie*, 1891, p. 88 ss.

2. Tite-Live, I, 45, *fanum id communiter a civitatibus Asia factum*; Pline, XXXVI, 14, *Graecae magnificentiae vera admiratio... factum (templum) a tota Asia*; XVI, 213, *tota Asia extruente*; cf. Iornandes, *Hist. Goth.*, VII (*Amazones*) *Ephesi templum Dianae... effusis opibus... condiderunt.*

3. Ampelius, VIII, 12 ; Hygin., *fab.*, CCXXIV.

4. *Act.*, XIX, 24.

5. Philon de Byzance, ed. Didot, *Sept. spect.*, 6 ; Aristophane, *Nub.*, v. 598 : ἥ τ' Ἐφέσου μάκαιρα πάγχρυσον ἔχεις | οἶκον. Cf. sur l'Olympe : Pindare, *Nem.*, X, 88 ; *Isthm.*, III, 78 ; Bacchylide, X, 4.

6. Wood, *Ephesus*, *Inscr. from the great theatre*, p. 20, l. 21 Ἄρτεμις χρύσεα — καὶ αἱ περὶ αὐτὴν ἀργύρεοι ἔλαφοι δύο ; p. 4, l. 20 s. ; p. 10, l. 26 ἀργυρέα Ἄρτεμις ; l. 30, s. ; p. 12, l. 8 s. ; p. 44. Cf. l'entretien des différentes statues au moyen de l'ἀργυρωματίκη, id., *ibid.*, p. 40, l. 18, 25. La fameuse statue en bois de vigne (Pline, XVI, 213) était dorée (cf. Xénophon, *Anab.*, V, 3, 12) comme l'Apollon de Bryaxis, fait du même bois (Amelung, *Rev. arch.*, 1903, p. 187).

7. Hérodote, I, 92, ἐν δὲ Ἐφέσῳ αἵ τε βόες αἱ χρύσειαι... ; cf. Wood, *ibid.*, p. 10, l. 22, 31 ss. ; p. 12, l. 1 et 12 ; p. 14, l. 14 et 17 ; p. 35, l. 64, 82 s. ; p. 36, l. 88, 92 s. ; p. 44. Cf. les joyaux d'or et d'électrum *ap.* Hogarth, *Excavations at Ephesus*, 1908, ch. VI, p. 94 ; les joyaux d'argent, id., *ibid.*, ch. VII, p. 116 s. ; le dépôt de consécration à l'intérieur de la base de la statue (centaines de plaques estampées d'or et d'ivoire), id., *ibid.*, p. 238; les coupes en métal précieux ciselées par Mentor (Pline, XXXIII, 154 ; VII, 127).

8. Lethaby, *J.H.S.*, XXXVI, 1916, p. 32.

donateurs, agréés comme Crésus[1] ou écartés comme Alexandre[2]. — Vingt-sept colonnes, après l'incendie allumé par Hérostrate, furent exécutées aux frais de vingt-sept rois[3]. Lors de la construction du temple au VI[e] siècle, le roi de Lydie avait donné « la plupart des colonnes »[4] : l'une des bases porte même son nom[5]. Est-il téméraire de supposer que, suivant sa politique de générosité à l'égard des temples, il déploya tout le faste compatible avec l'art grec d'Asie ? Nous possédons la liste des nombreux présents — lingots, statues, vases, armes, trépieds, colonnes — qu'il fit aux divers sanctuaires de Grèce et d'Ionie — à celui de Delphes[6], à ceux d'Apollon Isménien à Thèbes[7] et d'Apollon Didyméen aux Branchides[8], au peuple lacédémonien pour Apollon[9], à l'Amphiaraon de Béotie[10], à l'Artémision[11]. Toutes ces offrandes, à l'exception de quelques manteaux de pourpre, consistaient en objets d'or ou d'argent : les colonnes du temple d'Éphèse pouvaient-elles faire exception ? — Il n'est pas jusqu'aux Ephésiens qui ne fussent amenés par la richesse naturelle de leur sol à choisir pareille ornementation : le *minium* des *agri Cilbiani* était célèbre dans l'antiquité et il était indispensable dans la dorure[12].

Cette parure étincelante seyait particulièrement à ces colonnes. Il semble que les ors fussent employés dans l'ordre ionique[13] pour l'œil et les nervures des volutes et pour les déco-

1. Hérodote, *ibid.*
2. Strabon, XIV, 122.
3. Pline, XXXVI, 95 (*V. supra*, p. 242).
4. Hérodote, I, 92... καὶ τῶν κιόνων αἱ πολλαί. Cf. Radet, *La Lydie au temps des Mermnades*, p. 214 s.
5. Hicks and Hill, *Greek historical inscr.*, n° 5, p. 7.
6. Hérodote, I, 50, 51, 54, 92.
7. Id., I, 92.
8. Id., *ibid.*
9. Id., I, 69 ; Pausanias, III, 10, *fin.*
10. Id., I, 53.
11. Id., I, 92.
12. Vitruve, VII, 8, 1 et 4 ; VII, 9, 4 ; Pline, XXXIII, 114.
13. Laloux, *L'architecture grecque*, p. 134 (surtout d'après les comptes des travaux de l'Erechtheion).

rations des moulures sculptées : à Ephèse, surtout à Didymes[1], le métal précieux devait descendre le long des canelures et rehausser les beaux reliefs des fûts travaillés. En effet, l'alliance du bas relief et de la colonne venait d'Orient, et ces sculptures du marbre imitaient les revêtements métalliques appliqués en Chaldée, en Assyrie, en Judée, — en Grèce aussi aux temps mycéniens — à la colonne de bois[2]... Or, il y eut à l'époque historique des doreurs sur marbre qui réussissaient à donner l'illusion du métal[3]. N'est-ce pas là cette « parure délicate et luxueuse », *molles honores*, que Martial (leçon des meilleurs manuscrits) signale comme la caractéristique et la gloire du temple de Diane (*Spect.*, I, 3) dans la « ville-lumière d'Asie » (Pline, V, 120)?

Les fragments que l'on a retrouvés sur l'emplacement du temple confirment ces conclusions. Tels motifs des scènes représentées supposent la dorure : pommes du jardin des Hespérides, ornements des prêtres persans, cadeaux du Lydien portés par eux en procession (Lethaby, *J.H.S.*, XXXVI, 1916, pp. 26, 27, 32) ; caducée de Mercure, diadèmes, chevelures de déesses, etc. Les vestiges même de coloration sont suggestifs. Wood a signalé, entre deux astragales de marbre, une bande double de plomb qui retenait une lamelle d'or[4]. Les traces rouges qui subsistent sur les morceaux de colonnes conservés au British Museum[5] ou qui furent constatées sur une scotie au moment de la découverte[6], celles qu'on voit aux sculptures archaïques de l'un des tambours, sur les tresses de cheveux et les yeux d'un personnage comme sur le fond des reliefs[7], me semblent autant de

1. Cf. Rayet, *Ét. d'archéologie et d'art*, p. 151.
2. Collignon, *op. cit.*, I, 180 ; II, 388 ; cf. I, p. 29 (fig. 12, p. 30) et 41 s. ; Cf. Lethaby, *The Builder*, febr. 6, 1914, p. 154 ; *J.H.S.*, XXXIV, 1914, p. 80.
3. Blümner, *Technologie*, III, p. 209.
4. Wood, *Ephesus*, p. 245.
5. Murray, *History of Gr. sculpt.*, p. 111.
6. Wood, *op. cit.*, p. 177.
7. Murray, *op. cit.*, p. 115.

restes de l'engobe rouge qui servit à fixer la dorure sur le marbre poli[1].

*
* *

Cette particularité du temple d'Ephèse jette un jour nouveau sur l'histoire de l'architecture et de la sculpture grecques aux VIe et IVe siècles. Elle nous fait mieux connaître notamment Scopas de Paros. L'un des tambours sculptés lui est attribué : je pense qu'il fit bien davantage.

Le texte de Pline porte, en plusieurs manuscrits : *caelatae una scopa* ; dans le meilleur de tous : *caelatae una a scopa.* La date de reconstruction du temple permet de croire à la collaboration de Scopas[2]. Mais comment admettre que parmi les 36 colonnes une seule, la sienne, attirât l'attention des visiteurs ? On s'étonne, d'ailleurs, à bon droit, d'une aussi modeste contribution. Celui qui construisit le temple d'Athénè Alea à Tégée[3], qui fit les sculptures pour tout un côté du Mausolée[4], où les travaux allèrent relativement vite, aurait sculpté, à Ephèse, après une longue expérience de son art, seulement une colonne et même un morceau de fût ? Lui attribuer une part aussi petite, c'est le réduire à la besogne d'un ouvrier qui exécute l'un des τύποι[5] fournis par un grand artiste[6]. Il dut en réalité fournir lui-même les τύποι pour l'ensemble des *caelatae*[7]. En fait l'étude des sujets représentés sur

1. Cf. le Dionysos du Janicule (Nicole et Darier, *Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule*, Rome, 1909, p. 37). Une tête d'Hérode Atticus (Musée d'Athènes, n. 177) garde dans la chevelure peinte en rouge des traces de dorure. Celle-ci s'étendait-elle, dans l'Artemision, aux piédestaux quadrangulaires et à toutes les parties des colonnes ? On ne saurait l'affirmer. L'Orient savait varier cette sorte de décoration et dressait des *columnae aureae super bases argenteas* (*Ecclesiasticus*, XXVI, 23 ; *Exod.*, XXVI, 32 ; V, p. 8, n. 6).

2. Collignon, *op. cit.*, II, 390. Cf. S. Reinach, *Man. de philol.*, II, p. 100.

3. Pausanias, VIII, 45, 5.

4. Pline, XXXVI, 31.

5. Cf. les comptes de l'Erechtheion, *ap.* Löwy, *Inschr. Griech. Bildh.*, 526.

6. Cf. Kavvadias, *Fouilles d'Épidaure*, 241, 36 (la contribution de Timotheos, contemporain de Scopas : ἔλετο τόπος (= εἵλετο τύπους) ἐργάσασθαι καὶ παρέχειν (sculptures pour frontons et acrotères).

7. Cf. Collignon, *op. cit.*, II, 390 : Scopas aurait dirigé la décoration des

les tambours sculptés et sur les blocs quadrangulaires a montré l'unité probable de composition de toutes ces scènes relatives au culte d'Artémis[1], et le style des fragments conservés est bien celui de Scopas[2].

D'autre part le terme *caelatae* peut paraître insuffisant pour marquer la zone très restreinte qu'occupaient les reliefs sur les colonnes. On a cru remédier à cette imprécision en lisant *caelatae imo scapo* (Overbeck)[3]. Cette conjecture a le défaut de faire abstraction des piédestaux carrés où s'étalaient des sculptures de même sorte[4], et elle supprime le concours de Scopas, formellement attesté (*a Scopa*).

Voici la solution que je propose. L'un des copistes confond *unus* et *imus* dans un passage tout voisin (XXXVI, 92[5]). *Una* pourrait donc être mis pour *ima*. Je lis : *caelatae ima⟨e⟩ a Scopa*. *Imae* est un terme technique[6] : « 36 colonnes portaient, au bas, des sculptures de Scopas. » Le même décorateur qui sculpta les deux frontons du temple d'Athénè Alea[7] et les candélabres qui flanquaient une Hestia assise signalée par Pline aux jardins de Servilius[8], qui cisela de délicates pièces d'argenterie (Mart.,

36 colonnes. Mais Collignon ne nous dit pas comment il faut lire le texte de Pline. Il admet même au premier volume, p. 179, n. 3, la correction *imo scapo*, qui élimine Scopas.

1. Lethaby, *J.H.S.*, XXXVI, 1916, p. 26 ss. Cf. *American Journal of Archaeol.*, 1916, oct.-déc.. p. 483.
2. Lethaby, *J.H.S.*, XXXIII, 1913, p. 91 s., 93, 95 ; XXXIV, 1914, p. 85, 86.
3. Overbeck, *Gr. Plastik*, II[4], p. 95; Murray, *Journal Roy. Inst. Brit. Arch.*, *3d ser.*, vol. III, p. 47.
4. Collignon, *op. cit.*, II, 391 ; Lethaby, *J.H.S.*, XXXIII, XXXIV, XXXVI, *l. l.*
5. Cf. Columelle, IV. 24, 4; V, 6, 25 ; V, 9, 13 ; Palladius, III, 12, 6 ; XII, 7, 12.
6. Pline, XXXVI, 92 : (*Pyramides*) *imae latae pedum quinum septuagenum* (d'après Varron). Cf. XXXVI, 96, *paullatim exinaniens imos* (*aerones*) : « vidant peu à peu les hottes de sable par le bas » ; Caton, *de re rust.*, 43 : *sulcos... alveatos... latos summos pedes III,... infimum latum pedem unum et palmum* (cf. Pline, XVII, 81 : *scrobes latos. . imos... palmum et pedem*) ; Columelle, V, 11, 6 : *Si... arborem inserere voles, imam abscindito.*
7. Collignon, *op. cit.*, II, p. 235.
8. Pline, XXXVI, 25.

IV, 39), aurait donc modelé les reliefs pour trente-six *miliaria* devant et derrière le sanctuaire d'Artémis.

II

Le Mausolée chez Ampelius ne paraît représenté que par le mot *sepulcrum*; le reste du paragraphe ressemble à une bouffonnerie.

§ 18 (*Aedis Dianae Epheso est, quam constituit Amazon*); *ibi et sepulcrum Icari stertentis quasi dormiat mirae magnitudinis ex orichalco et ferro.*

La valeur de ces lignes a été méconnue. Notons d'abord que la mention du lieu, des colonnes, de la pyramide, de la « frise » peut manquer à la suite de quelque accident survenu au texte. Il en a subi bien d'autres ! On conçoit, par exemple, que le mot *Amazon* qui termine, dans l'état présent du passage, l'allusion au temple d'Ephèse et qui devait être répété à propos de la frise remarquable du Mausolée (combat des Grecs et des Amazones[1]) ou de quelque statue angulaire, ait occasionné l'omission de tout l'entre-deux : ainsi aura disparu la fin du rapport sur le Mausolée. Cette hypothèse devient pour nous une quasi-certitude puisque nous avons trouvé, en une note marginale fourvoyée, la fin du paragraphe sur le temple d'Ephèse. Les premières lignes concernant le mausolée ne semblent pas avoir été rétablies en marge, et elles manqueront hélas ! toujours. Quant aux dernières, elles commencent par la formule attendue : *ibi et sepulcrum* : « là aussi est le cercueil[2]... »

1. Par exemple : *Aedis... quam constituit Amazon* ⟨......*Halicarnassi Mausoleum......; ibi maxima sculptura : continet autem pugnam Graecorum cum Amazonib*⟩; *ibi et sepulcrum...* Cf. les termes dans lesquels est décrit l'autel de Pergame (§ 14) : *ara... cum maximis sculpturis*; *continet autem gigantomachiam.*

2. Cf. Vibius Sequester, *de fluminibus*, etc. *Appendix e cod. Vatic.* 4929, *fol.* 149 b *descripta*, ed. Bursian, p. 20 : *Mausoleum in Caria altum pedes...; ibi est sepulcrum regis.*

La formule *sepulcrum Icari* nous cache évidemment « le roi de Carie ». Le mot *Car*, tout court, servait en effet à désigner ce dynaste[1], comme ὁ Ἀρμένιος, ὁ Ἀσσύριος,... *Macedo* désignaient les rois d'Arménie, d'Assyrie,... de Macédoine[2]. Le copiste du *liber memorialis* écrit quelque part *Carius* pour *Icarius*[3]; il aura commis ici la faute inverse; l'*s* final sera tombé naturellement devant *stertentis*. « Là aussi est le sarcophage du roi de Carie. »

Pour interpréter la suite, rappelons, d'après un témoin des fouilles exécutées par les chevaliers de Rhodes, ce que renfermait le soubassement de ce temple merveilleux.

« Ils firent fouiller plus en bas;... au bout de quatre ou cinq jours,... ils virent une ouverture comme pour entrer dans une cave : ils prirent de la chandelle, et devallèrent dedans où ils trouvèrent une belle grande salle carrée, embellie tout autour de colonnes de marbre, avec leurs bases, chapitaux, architraves, frises et cornices gravées et taillées en demy-bosse, l'entre-deux des colonnes estoit revestu de lastres, listeaux ou plattes bandes de marbres de diverses couleurs ornées de moulures et de scultures conformes au reste de l'œuvre, et rapportées proprement sur le fonds blanc de la muraille, où ne se voyait qu'histoires taillées, et toutes batailles a demy-relief... Ils trouverent après une porte fort basse, qui conduisoit à une autre, comme antichambre, ou il y avoit un sépulcre avec son vase et son tymbre de marbre blanc, fort beau et reluisant à merveille, lequel pour n'avoir pas eu assez de temps, ils ne découvrirent... Le lendemain, ils treuverent la tombe descouverte, et la terre semée tout autour de force petits morceaux de drap d'or et paillettes de mesme metal[4] ». Les corsaires

1. Lucien, *Dial. mort.*, XXIV, 1, Ὦ Κάρ; *ibid.*, *fin*... *Necyomant.*, 17,... λέγω... τὸν Κᾶρα τὸν ἐκ τοῦ τάφου περιβόητον; Demosth. *Or. de pace*, *fin.* : τὸν Κᾶρα (= Idrieus, frère et successeur de Mausole).

2. Xénophon, *Cyrop.*, III, 1, 37 ; 39, le roi d'Arménie ; V, 4, 1 et *passim*, le roi d'Assyrie.

3. Ampelius, II, 6.

4. Chevalier de la Tourette, *ap.* Cl. Guichard, *Funérailles... des Romains, Grecs*,... 1581, p. 380.

étaient venus pendant la nuit; les chercheurs d'or avaient pillé le cercueil de Mausole comme jadis celui de Cyrus, fils de Cambyse[1].

Ampelius va peut-être nous renseigner sur la chambre funéraire ou « antichambre ». Si ses indications confirment ou précisent celles du chevalier de la Tourette, le rapport du même témoin sur la « chapelle » ou grande salle[2] acquerra du même coup une grande vraisemblance.

Le « sépulcre », dit Ampelius, est « de dimensions surprenantes[3] ». Ceci est vrai à la lettre. La « porte fort basse », qui faisait communiquer « la chapelle » avec la chambre funéraire était trop petite pour laisser entrer la sarcophage[4]. De là l'étonnement des visiteurs. Pour les funérailles de Mausole et de ses successeurs, une ouverture distincte avait été aménagée sur la face ouest de la base du monument; elle était recouverte de terre et soigneusement dissimulée lorsqu'elle ne servait plus[5].

Quant à la substance, *ex orichalco et ferro*, elle ne nous déconcerte que si nous faisons sur la description précitée le même contresens que Newton[6]. Ce qui est « en marbre » d'après le contexte c'est, non le cercueil, mais peut-être le « vase » (on connaît le vase de Xerxès en albâtre, placé au British Museum dans la salle du Mausolée[7]), et certainement « le

1. Arrien, *Exped. Alex.*, VI, 29, 14.

2. William Dinsmoor, *American journal of archaeology*, 1908, p. 162.

3. *Mirae magnitudinis.*

4. W. Dinsmoor, p. 162 s. Cf. au tombeau de Cyrus, Arrien, *Exped. Alex.*, VI, 29, 7; Strab., XV, p. 730, στενὴν τελέως... εἴσοδον.

5. W. Dinsmoor, *ibid.* Cf. S. Reinach, *Manuel de Philol. class.*, II², p. 64 et n. 1 et s.

6. *A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae*, 1862, I, p. 75 : antichamber, where was a sepulchre, — with its vases and helmet, — of white marble, very beautiful and of marvellous lustre. Ce « casque » me semble être une réminiscence de la scholie *ad Thucydidem*, I, 8.

7. Newton, *op. cit.*, p. 91 et appendice n° II, p. 669; Br. Museum, *Guide to the department of Gr. and Rom. antiquities, The Mausoleum room*, n° 1099. Mais on peut songer aussi à un vase λουτρόφορος en terre cuite ou en marbre (cf. Collignon, II, p. 362 s.), servant au bain du mort (cf. Saglio, art. *Sepul-*

tymbre », c'est-à-dire non un casque, mais une vasque ou baignoire (*labellum*)[1]. Ce qui était « fort beau » et « reluisant à merveille », c'était le sépulcre lui même. « Beau » caractérise certainement le travail artistique du couvercle et des parois. D'où provenait le lustre du cercueil ? S'il eût été en marbre, sans doute des traces de polychromie, comme il y en a sur les sarcophages de Sidon[2], l'eussent empêché de « reluire ». En fait, dans la vieille langue, les termes « luisant », « reluisant », s'appliquaient plus souvent au soleil et à l'or qu'au marbre poli. Or nous savons qu'en Orient, en Perse par exemple, les souverains étaient ensevelis dans des cercueils d'or[3].

L'orichalque, qui imitait l'or à merveille[4], représente donc ici le métal précieux[5]. Le sol de Crimée a restitué des fragments de cercueil en bois avec dorure[6]. *Sepulcrum ex orichalco et ferro*, dit Ampelius :[7] dans celui de Mausole le bois était remplacé par le fer. Ainsi il était moins exposé aux effractions des voleurs[8] ; ce métal pouvait, d'ailleurs, avoir une signification

crum, p. 1220). L'alabastron d'ailleurs ne serait pas exclu : il figurait à côté de la tente de Darius, près des baignoires(πυέλοι) : Plut. *Alex.*, 20.

1. Saglio, *ibid.*; Cicéron, *de legibus*, II, 66. — V. les dictionnaires de Godefroy, Littré, etc., au mot « timbre ».

2. Collignon, *op. cit.*, II, p. 410; cf. Th. Reinach, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1892, II, p. 177-195.

3. Xénophon, *Cyrop.*, VIII, 7 ; Arrien, *Exped. Alex.*, VI, 29, 7 s. ; Strab., XV, p. 730.

4. Saglio, art. *Orichalcum*. Blümner, dans sa *Technologie*, IV, p. 195, n. 5, traite de fable cette relation d'Ampelius.

5. Bien que les allusions de saint Jérôme ne semblent pas distinguer entre le sarcophage lui même et l'ensemble du Mausolée, nous ne pouvons qu'être frappés par les épithètes qu'il emploie : *Sepulcrum pretiosum, mirae magnitudinis* (Hieron., *adv. Iovian.*, I, 310).

6. S. Reinach, *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, p. 126 s. Cf. Beulé, *Fouilles et découvertes*, II, p. 391 s.

7. La dorure sur fer semble avoir été l'un des ornements du palais d'Ecbatane jusqu'à la venue d'Alexandre : cf. Polybe, *l. l.* : ... κιόνας... τοὺς μὲν ἀργυραῖς, τοὺς δὲ χρυσαῖς λεπίσι περιελῆφθαι. Τὰ... πλεῖστα συνέβη λεπισθῆναι κατὰ τὴν 'Αλεξάνδρου ...ἔφοδον et Ampelius, VIII, 21 *columnae diversis coloribus et innumerabiles lamnae ferreae* !

8. Arrien, *op. cit.*, VI, 29, 14. Les chercheurs d'or s'attaquaient précisément aux tombeaux précieux avec des instruments de fer (Muratori, *Anecdota graeca*, Padoue, 1709, p. 161, 163).

religieuse[1]. Il contribuait enfin à la « beauté » du monument. On sait, en effet, la maîtrise à laquelle étaient parvenus les Grecs d'Asie, comme les artistes de Kibyra en Phrygie, dans l'art de forger le fer, et les chefs d'œuvre de ce genre que l'antiquité admirait à Rhodes et à Pergame ; il y avait même des statues en fer[2]. Et peut-être le sarcophage figurait-il une *prothesis* avec Mausole « endormi », *quasi dormiat*, sur la κλίνη royale « aux pieds forgés, étincelants d'or »[3].

Un sarcophage à *prothesis*, celui des « pleureuses », évoque le baldaquin égyptien qui servait à l'exposition des morts; l'auteur est peut-être contemporain des sculpteurs du Mausolée[4].

Or, le chevalier de la Tourette remarqua dans l' « antichambre, » après le pillage, des « petits morceaux de drap d'or et paillettes de mesme metal. » Ces paillettes rappellent les feuilles d'or repoussé qui ornaient les fins tissus trouvés dans les sépultures du Bosphore Cimmérien[5] ; mais on dirait plutôt des lambeaux de la feuille d'or du cercueil lui-même, maltraité par les « corsaires » rapaces[6]. Quant aux morceaux de drap

1. Cf. Chantepie de la Saussaye, *Manuel d'hist. des religions*, trad. H. Hubert et I. Lévy, 1904, p. 471 s., l'usage de civières en fer et le revêtement de fils d'or prescrits par la religion des Perses, de peur que le contact du mort ne souille les hommes et la terre. L'absorption de cendres et autres « excentricités » que la tradition prête à Artémise (Gell., X, 18 ; cf. Cic., *Tusc. disp.*, III, 31) pourraient bien n'avoir été aussi que des rites de purification (cf. Chantepie, *op. cit.*, p. 464).

2. Saglio, art. *ferrum*, p, 1080 ; *caelatura*, IX, p. 809.

3. Arrien, *op. cit.*, VI, 29, 8, πόδας δὲ εἶναι τῇ κλίνῃ χρυσοῦς σφυρηλάτους. Mais dans le tombeau de Cyrus, la κλίνη est distincte du cercueil (Arrien, *ibid.* ; Strab., *ibid.*).

4. Collignon, *op. cit.*, I,, p. 401 s. Cf. Altmann, *Archit. und Ornam. von ant. Sark.*, pp. 10, 30, 38 (sarcophages orientaux à κλίνη et à πρόθεσις). V. le sarcophage de Melfi à πρόθεσις (IIe siècle après J.-C.) : il trahit l'influence orientale (R. Delbrück, *Jahrb. des deutsch. arch. Instit.*, vol. XXIII, 1913, pp. 279 ss., fig. 2, 3, 4 ; p. 299 s). — Il n'est pas interdit de penser que la pâleur du satrape mort pouvait être rendue par la polychromie du métal (Saglio, *statuaria*, p. 1491, s.)

5. S. Reinach, *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, p. 40 ; cf. Beulé, *Fouilles*, II, p. 384 s.

6. Cf. Appien, *op. cit.*, VI, 29, 15, αὐτὴν δὲ πύελον χρυσῆν ἐπειρῶντο εὔογκον

d'or, ils appartenaient sans doute à quelques tentures... Précisément elles paraissent signalées par Ampelius.

1° Ne pourrait-on lire : *sepulcrum Caris subter tentis*[1] (= sbtertentis) *quasi dormiat*? Le voisinage des mots *quasi dormiat* expliquerait suffisamment la faute *stertentis*. Sous la σκηνή suprême où l'or se jouait, tels les beaux tissus de la tente d'Alexandre[2] ou de celle d'Antiochus[3], tel le baldaquin précieux dressé au-dessus d'Adonis mort et semblant dormir encore[4], le satrape de Carie, beau entre tous les hommes (Lucien, *Dial., mort.*, XXIV, 2), reposait comme s'il n'eût été qu'assoupi.

2° La lecture *tentis* peut sembler d'une latinité douteuse; c'est d'ailleurs un participe présent qui est attendu. Je lirais volontiers *srstantis* (= *serstantis*), c-est-à-dire *superstantis*. Cette abréviation de *super* se rencontre au XIVe siècle. Ce verbe joint à *quasi dormiat* signifierait : « représenté au-dessus (= sur le couvercle) en ronde bosse, dans l'attitude du sommeil ». Quant au « drap d'or », nous devrons, pour affirmer sa présence, nous contenter du témoignage du chevalier d ela Tourette et songer aux tissus précieux des sépultures cimmériennes et du tombeau de Cyrus (Arrien, *l. l.*).

Ce déploiement de richesse, révélé par le *Liber memorialis*, s'accorde avec le caractère semi-oriental du Mausolée. Ceux qui eurent la sagesse d'ajouter foi au récit du Chevalier de la Tourette ne nous ont-ils pas préparés à trouver « cette chambre

σφίσι ποιήσασθαι καὶ ταύτῃ εὔφορον, τὰ μὲν παρακόπτοντες, τὰ δὲ ξυνθλῶντες αὐτῆς etc.

1. *Tenta*, mais au singulier, est attesté par les glossateurs et par Suidas; d'ailleurs le mot« tente » le suppose. Et Saumaise l'a lu avec assez de vraisemblance dans Florus (I, 28, 11), où *templum* (cod. Nazarianus) serait mis pour *temptum* (= *tentum*).

2. Müntz, *La Tapisserie*, p. 36.

3. Florus, I, 24, 9, *positis aureis sericisque tentoriis sub ipso freti murmure...*

4. Théocrite, *Syracus.*, 123 ss., Ὦ ἔβενος, ὢ χρύσος... | Πορφύρεοι δὲ τάπητες ἄνω μαλακώτεροι ὕπνω... Ἔστρωται κλίνα τῷ Ἀδώνιδι... — 84, αὐτὸς δὲ ὡς θνητὸς ἐπ'ἀργυρίας κατάκειται | κλισμῷ. — Bionis *reliquiae* : *Epitaph. Adon., s. f.*, καλὸς νέκυς οἷα καθεύδων.

sépulcrale plus riche que tous les intérieurs de maisons grecques connus de nous? »[1] Et ceux qui ont exhumé le Dionysos du Janicule n'ont-ils pas démontré par une preuve de fait que la dorure originale persiste sur les monuments anciens, lorsqu'ils furent cachés dès l'antiquité dans le sous-sol et soustraits ainsi aux intempéries[2]? Bien enfoui dans le soubassement du Mausolée, l' « orichalque » du sarcophage merveilleux « reluisait » encore aux yeux des Chevaliers de Rhodes et des « corsaires » du XVI[e] siècle, lorsqu'ils descendirent à « la chandelle », les uns cherchant du marbre, les autres cherchant de l'or.

III

Voici enfin les merveilles de l'Egypte : le Serapeum d'Alexandrie manque; peut-être était-il déjà détruit (391).

§ 24. *Pyramides in Aegypto quas aedificavit. Agartus oppidum : ibi est Nilus fluvius aere factus, plexilis in cubitis trecentis, cujus facies smaragdo limpido, bracchia ex ebore magno : cujus adpectu et bestiae terrentur.*

Le paragraphe final sur le Nil se détache assez nettement des autres.

D'un côté, en effet, la ligne qui concerne les Pyramides, quoique mutilée, forme un tout : mention du monument, mention de l'auteur. Celui-ci a disparu, il est vrai. Mais, au lieu de vouloir à toute force, comme Zink et Wölfflin[3], retrouver ici Cheops ou Mœris, il serait peut-être sage de penser à d'autres Pyramides que celles de Gizeh et d'essayer un nom qui ait pu être omis par les scribes avec quelque vraisemblance. Pline[4] n'a-t-il pas compté 12 historiens qui avaient parlé de ces monuments et ne s'accordaient pas sur le nom

1. W. Dinsmoor, *op. cit.*, p. 161 s. Cf. Beulé, *Fouilles*, II, p. 289.
2. G. Nicole et G. Darier, *Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule*, p. 37 et pl. III.
3. Cf. l'apparat critique de Woelfflin, *ad l.*
4. Pline, XXXVI, 78 s.

du constructeur? Or après *Quas*, le nom *Unas* (=*unas* ou *ūas*) a très bien pu tomber. On sait les merveilles d'architecture et les remarquables décorations souterraines que firent exécuter à Sakkara ce prince, le dernier de la Ve dynastie, et ses successeurs[1]. Si Ampelius était vraiment le proconsul d'Afrique, en exercice vers 364, que l'histoire nous fait connaître[2], il pouvait être mieux renseigné que Pline sur les particularités des diverses Pyramides et sur leurs différents auteurs.

D'autre part, à en juger par le procédé de description suivi dans le reste du chapitre, c'est un nouveau paragraphe qui commence par les mots *Agartus oppidum*.



Ce texte est déconcertant. Le mot *plexuis* ne se rencontre nulle part ailleurs. Le tour *in cubitis trecentis* a paru obscur, et le chiffre indiqué est inadmissible. Cette « face en émeraude » sur un corps d'une autre substance et d'une autre couleur est invraisemblable. L'épithète *magno* appliquée à l'ivoire a semblé bien froide[3]. Et l'épouvante des animaux qui passent devant la statue est à première vue un détail suspect. Enfin où sommes-nous? et qu'est-ce que *Agartus oppidum*?

La statue est probablement d'époque alexandrine[4], partant doit être cherchée soit à Alexandrie, soit dans l'une des villes fondées à l'intérieur par les Ptolémées. Cette ville devra être située de préférence aux environs des Pyramides, et plutôt des Pyramides de Sakkara. Elle devra enfin posséder un temple d'Isis ou d'Osiris : on connaît, en effet, les rapports du

1. Maspero, *Egyptian art*, p. 43, et fig. 76, p. 46; id., *Manual of Egyptian archeology*, p. 164 et fig. 153, p. 165 s.

2. Aux références indiquées in *Rev. arch.*, Ve sér., t. IX, p. 71, n. 1, ajouter R. Cagnat, *Rev. arch.*, Ve sér., t. VIII, 1918, p. 382, une inscription de Madaura.

3. *Friget* (Wölfflin, *Appar. crit. ad l.*).

4. Ampelius, VIII, 25 : *Athenis signum Iovis Olympii, Alexandriae flumen Nilum maxime colunt.*

dieu Nil avec ces deux divinités[1], dont l'une, Osiris, fut souvent identifiée avec lui[2]; en fait, la plus fameuse des répliques du groupe fluvial[3] fut trouvée à Rome dans l'*Iseum* de *Sancta Maria sopra Minerva*[4]; quant à celle qu'admira jadis Philostrate, dans une peinture napolitaine, elle évoquait pour les spectateurs le bruit du sistre accompagnant la crue[5]. La ville d'Acanthus (Ἄκανθος) au bois sacré d'acacias[6], l'actuelle Dahchour, — placée au sud de Memphis, à l'Ouest du Nil, en face de Kewlan[7], — remplit précisément ces conditions : fondée par le premier des Ptolémées, elle possédait un sanctuaire d'Osiris[8] et elle était voisine des Pyramides de Sakkara[9]. Enfin, le mot *acanthus* s'écrivait normalement *agantus* aux IXe et Xe siècles[10] : de là ce nom étrange d'Agartus que nous rencontrons ici sous la plume d'un scribe négligent. — Quel était le sujet de la composition ?

Joint à *in cubitis*, le terme *plexilis* (« enchevêtré dans... ») est significatif. Il s'agit du dieu étendu et lutiné par les 16 « putti » qui, personnifiant les coudées de l'étiage, forment écheveau autour de la main gauche, des pieds, des bras du bon géant[11]. Cet adjectif appartient sans doute à la langue

1. Plut., *De Is. et Os.*, c. XXXII, 38; Io. Lydus, *De mens.*, ed. Bekker, p. 70 ; Himerius, *Or.*, 1, § 8 (ed. Wernsdorf, p. 336) ; *Or.*, 8, § 5, p. 548 ; Nonnus, *Dionys.*, III, 277. Cf. *Rev. arch.*, IIIe sér., 1883, II, p. 178.

2. Heliod., *Aeth.*, IX, 9 (ed. Bekker, p. 254) ; cf. Lefébure, *Le mythe osirien*, III, p. 178 ss.

3. Collignon, *op. cit.*, II, p. 562 s.

4. Michaelis, *Jahrb. des Arch. Inst.*, 1890, 24.

5. Philostr. mai., *Imag.*, ἑ πήχεις : ... καὶ ἐπαναβαίνουσιν ἄλλο ἄλλῳ τὰ παιδία σείστροις ἅμα · ταυτὶ γὰρ ἔναυλα ἐκείνῳ τῷ ὕδατι.

6. Ἄκανθος, Strabon, XVII, 809, 556 ; Steph. Byzant., *ad. v.* ; cf. Ἀκάνθων πόλις, Diod. Sic., I, 97, 2 ; Ptol., IV, 5, 55.

7. D'Anville, *Mémoire sur l'Égypte ancienne*, p. 163 s. C. Brugsch, *Reiseberichte aus Aegypten*, p. 345, l. 14.

8. Voir ci-dessus, note 1.

9. D'Anville, *op. cit.*, *l. l.*

10. *Corp. glossar. lat.*, ed. Goetz, 1888 s., vol. III, p. 568, n. 38 ; p. 569, n. 1 ; p. 573, n. 37.

11. Collignon, *l. l.* (groupe du Vatican) ; S. Reinach, *Rép. de la stat.*, I, p. 429-435. Cf. la réplique du temple de la Paix, Pline, XXXVI, 58, *argu-*

technique, περιπλέκεσθαι[1]. Le chiffre monstrueux *trecentis* nous cache le génitif attendu, « de la crue » = *crescentis* (sous entendu *fluvii* ou *aquae*[2]). Ce sujet a été traité maintes fois par la statuaire postérieure, et le groupe d'Acanthus servit peut-être de modèle à quelques-unes des nombreuses répliques conservées dans nos musées. Ici et là, la substance, bronze[3] ou basalte noir[4], convenait au fleuve qui naît au pays des Ethiopiens[5], comme au limon brun déposé par ses eaux[6].

L'ivoire des bras et l'émeraude de la face (qu'il s'agît d'émeraude véritable ou de malachite[7]) sont des indications suspectes, puisque le reste de la statue, — mains, pieds, cou, poitrine, etc, — était en bronze. Et il serait vain, sans doute, de vouloir expliquer par la précision ingénieuse des artistes alexandrins ces disparates de la couleur et de la matière[8]. De

mento Nili, sedecim liberis circa ludentibus; la peinture napolitaine, Philostrat. maj., *Imag.*, ed. Teubner, 1893, p. 11 : ἑ πήχεις.

1. Lucien (*Rhetor. praec.*, 6) emploie le mot en rapprochant deux allégories dont l'une est notre groupe : περὶ πᾶσαν αὐτὴν (*Rhetoricen*) ...ἁπανταχόθεν περιπλεκέσθωσαν (*Laudes*) ; — παιδία παρ' αὐτὸν (Nilum) παίζοντα. — L'adjectif *plexilis* serait une sorte de passif, *plectilis* (Prudence, *Apoth.*, *praef.*, 24), une sorte d'actif (?) *de plecto*. *Plexus* est synonyme de *colligatus* (Festus *Fragm.*, *ad v. plexa*).

2. Semblable génitif se retrouve dans Pline, XXXVI, 58 (*liberis*) *per quos totidem cubita summi incrementi augentis se amnis intelleguntur* (cf. V, 58, *Cum crescit..., iustum incrementum est cubitorum XVI*) : dans Rufinus Presbyter, in *Appendice lib. XI ad Eusebii libros de Hist. Ecclesiast.* : ... *ut mensura ascendentis Nili fluminis ad templum Serapidis deferretur.* — *Fluvii*, après *Nilus fluvius*, est aisé à sous-entendre ; le mot *aquae* aussi (cf. Pline, XXXVI, 123, *spatia venientis, i. e. aquae*).

3. Ampelius, *l. l.*, *aere factus*. Un alliage spécial donnait au bronze la teinte brune (Saglio, *Statuaria*, p. 1491, et n. 20 et 21.)

4. Pline, XXXVI, 58, *basanites ferrei coloris*; Pausanias, VIII, 24, 12, μέλανος λίθου.

5. Pausanias, VIII, 24, 12. Cf. Virg., *Georg.*, IV, 293, ... *coloratis amnis devexus ab Indis*; Philostr., *l. l.*, ... ἐν Αἰθιοπίᾳ δὲ ὅθεν ἄρχεται (*Nilus*) ταμίας αὐτῷ δαίμων ἐφέστηκεν.

6. Virg., *Georg.*, IV, 291, *Aegyptum nigra fecundat arena*; cf. Hérodote, II, 12.

7. Saglio, art. *Chrysocolla*, p. 1134.

8. V. la manière dont la rivière Acis est représentée *ap.* Ov., *Met.*, XIII, 894 s.

plus, appliquée à l'ivoire des bras, l'épithète *magnum* serait obscure, puisque les statues éléphantines n'étaient faites que de plaques d'ivoire rapportées à l'extérieur. — Le texte est donc fautif : mais l'erreur du scribe ne porte évidemment ni sur *smaragdo limpido* ni sur *ex ebore magno*.

Au lieu de *facies*, je pense qu'il faut lire *acies*[1], l'*f* pouvant provenir soit de l'*s* final de *cuius* et de l'analogie d'une expression antérieure (§ 18, *facies ex auro*), soit plutôt d'un texte plus correct et plus complet : *f ⟨actę⟩ acies* (= *factae acies*) *smaragdo limpido* : « les pupilles du dieu sont faites d'une émeraude transparente ». Nous retrouvons ainsi la technique des artistes grecs et nous comprenons mieux la terreur inspirée par le dieu aux bêtes de l'Egypte : « Et quant aux crocodiles et hippopotames ils sont pour ceste heure gisans au plus profonds goulfres du fleuve[2] » : *cujus aspectu et bestiae terrentur*. Les « bêtes » étaient sans doute épouvantées par le regard étincelant[3] du géant à peau brune.

L'*ebur magnum*, c'est-à-dire les énormes défenses d'éléphant, sont tout à fait à leur place aux abords du pays des Éthiopiens et surtout sous les Ptolémées[4]. Or si nous écartons l'hypothèse que les bras fussent en ivoire, même en ivoire fossile et brun[5], il faut entendre que l'un des attributs distinctifs du Nil était fait d'une ou plusieurs défenses de dimensions prodigieuses. Deux hypothèses se présentent.

L'une est suggérée par Philostrate :

« Autour du Nil s'ébattent de petits garçons d'une couldee de hault... La marque au reste et les enseignes (σύμβολα) de l'agriculture et navigation monstrent que c'est icy le Nil, pour une

1. Pline, VII, 12, *acies glauca*; Apul. *Plat.*, I, 14, *acies gemellas perlucidas*; Lact., *Opif.*, X, 3 (*Physiogn.*), *acies, id est membrana illa perlucens.*

2. Philostr. *l. l.*, trad. Blaise de Vigenere, *Les Images... de Philostrate... en françois*, Paris, 1578.

3. V. un phénomène analogue dû aux yeux d'émeraude d'une statue *ap.* Pline, XXXVII, 66.

4. Saglio, art. *Ebur.*

5. Pline, XXXVI, 134.

telle cause. Le Nil rendant l'Egypte navigable fait que le peuple a un très fertile terrouër, estant son eau embue de la campagne plaine et rase[1] ».

L'insigne de la navigation serait la vergue (κεραία), parfois nommée *bracchia* non seulement par les poètes[2], mais probablement par Ampelius lui-même[3]. Il s'agirait ici d'une vergue en dents d'éléphant. Malheureusement, aucune des répliques du Nil qui subsistent ne reproduit cet attribut. D'ailleurs, le rapprochement *cujus acies...*, *bracchia...* serait dans cette interprétation d'un style peu naturel.

L'insigne cherché devait être celui de l'agriculture, cette corne d'abondance, inséparable du bras gauche du Nil. Je lirais donc : *bracchia⟨le⟩* ou *bracchia⟨lia⟩*[4] *ex ebore magno* : « l'attribut de son bras consiste en une dent d'éléphant énorme ». Comme dans l'hypothèse précédente, *ebur* a son sens primitif[5], son sens égyptien.

Aux Dionysies, sous les Ptolémées, des troupes d'esclaves éthiopiens portaient d'innombrables défenses d'éléphants. Au sanctuaire d'Acanthos, le dieu Nil, bronzé comme eux, mais majestueux et vénéré comme Zeus Olympien[6], tenait « la corne » d'ivoire, d'où sortaient les fruits et les fleurs.

1. Philostrate, *l. l.*, trad. Blaise de Vigenere, *l. l.*

2. Virg., *Aen.*, V, 829; Val. Flacc., *Argon.*, I, 126; Ov., *Met.*, XIV, 554; Stat., *Silv.*, V, 1, 244.

3. Au § 5, — merveilles de Sicyone, — je pense qu'il faut lire, sans torturer le texte, *Sicyone in Achaia*; *in foro aedis Apollinis...*; *in ea. . remi Argonautarum et gubern⟨acula⟩ ac c̄ (= cum) ulis (= uelis) bracchia* : le manuscrit porte *gubernaculis bracchia.*

4. Cf. Philostr., *l. l.* : ὁ δὲ (*Nilus*) ἀναδιδωσιν αὐτοῖς (*pueris*) ἄνθη... ἀπὸ τῆς ἀγκάλης. — Cf l'attribut d'Apis défini par Pline, VIII, c. 46, sect. 71 : *insigne ei in dextro latere (candicans macula).* — On sait qu'*armillum* (*armus = humerus*) désignait le petite cruche qu'on portait sur l'épaule gauche.

5. Cf. Florus, I, XXIV, 16 : *Elephantis immensae magnitudinis, suo ebore fulgentibus.*

6. Philostrate, *l. l.*, οὐρανομήκης ; Heliodore, *Aethiopica*, ed. Bekk., p. 254, κρειττόνων τὸν μέγιστον.. ., ἀντίτιμον οὐρανοῦ ; Ampelius, VIII, 25; Pind., *Pyth.*, IV, 56, Νείλοιο...Κρονίδα et *Schol. ad. l.*, « Αἰγύπτιε Ζεῦ Νεῖλε ».

IV

Pour réhabiliter la fin du VIII[e] chapitre d'Ampelius, il ne suffit pas de dire que les faits rapportés sont exacts en eux-mêmes; notons-en aussi les curieuses conséquences. Un exemple suffira pour en donner une idée. Le passage qui concerne le Colosse de Rhodes, *Sol cum quadriga Rhodiorum*[1], permet des inductions intéressantes au sujet des statues antiques du Soleil.

1° Rapproché de ce passage, le terme « *colossus* » prend un sens plus précis. Suidas[2] établit une sorte de parallèle entre les Rhodiens et les Colossiens de Phrygie. « Ceux-ci, dit-il, doivent leur nom au lieu qu'ils habitent (= Κολασσαὶ ou Κολοσσαί). Quant aux Rhodiens, on les appelait aussi Colossiens du nom de leur statue d'Hélios, à laquelle, en raison de ses dimensions ils appliquèrent l'épithète de κολοσσός. » Il semble donc que le grec κολοσσὸς, comme le latin *colossus*[3] soit un adjectif : il qualifie la statue, ἀνδριάς, et plus précisément la statue du soleil aurige[4]. L'homonymie, aussi bien que l'étrange confrontation esquissée par Suidas, nous invitent à chercher l'origine de ce terme[5] dans le nom de la ville phrygienne. La même idée nous est suggérée par une étymologie de Festus[6] et par la relation que Du Choul semble emprunter au commandeur de la Tourette, chevalier

1. *Rev. arch.*, 1919, IX, p. 69 s. Cf. l'intéressante hypothèse de M. Bourguet sur le quadrige des Rhodiens à Delphes; sans aucune idée préconçue sur l'attitude du Soleil de Charès, cette offrande est rapprochée pour des raisons chronologiques et religieuses du char de Lysippe et du Colosse (*B.C.H.*, 1911, p. 469; cf. *Rev. arch.*, mai-juin 1918, p. 220 s.

2. S. *v.* κολοσσαεύς (*alias* κολασσαεύς). Cf. Eusth. *in Dionys. Perieg.*, 504.

3. Spart., *Hel. Ver.*, VII, 1, *Statuas... Helio Vero per totum orbem colossas poni iussit*; Lampr., *Alex. Sev.*, XXV, 8, *Statuas colossas in urbe multas locavit* (cf. XXVIII, 6).

4. Cf. Plutarque, *Mor.*, p. 780 A : τοὺς κολοσσοὺς... διαβεβηκότας σφόδρα καὶ διατεταμένους καὶ κεχηνότας... (*Rev. arch.*, 1919, IX, p. 70, n. 2).

5. Il est déjà employé par Hérodote et par Eschyle (V. Dictionn. de Bailly, *s. v.*); il a pu s'étendre de bonne heure à toutes les grandes statues de n'importe quelle attitude.

6. S. *v. Colossus.* L'étrange nom de l'artiste (*Caleto* de *Caletus*?) est peut-être une deformation du mot grec κολοττὸς (ou κολαττεὺς) ou κολατταὶ (transcrit *colatte* en ms.), survenue sous l'influence de *Chares*, nom de l'artiste véritable.

de Rhodes[1], au sujet du chef d'œuvre de Charès : « ... dressé en l'honneur du Soleil, il est fait par Colosses ! » Le nom de lieu d'où venait l'épithète « Colosse » a été pris pour le nom de l'artiste. — Y avait-il donc à Colosses une statue d'Hélios *cum quadriga* à laquelle l'autre était comparable? Nous pouvons affirmer qu'il y en avait une au temps d'Auguste et de ses successeurs. Sur les monnaies contemporaines[2], le dieu radié, de face, conduisant un quadrige au galop, occupe tout le revers. Il tient d'une main un globe ; de l'autre il brandit une torche allumée. Le nom du magistrat qui fit la dédicace (ἀνέθηκε) varie suivant les exemplaires[3]. Ils doivent donc commémorer non pas l'érection primitive, mais les restaurations postérieures de la statue[4] ou quelque offrande annuelle de l'archôn. Majestueux et calme sur son char lancé dans l'espace, vêtu de la robe des auriges tombant à plis verticaux, précédé de chevaux répartis en deux groupes symétriques et divergents, comme les quadriges des vases grecs archaïques[5], ce soleil colossal — statue fastueuse — remonte peut-être à l'époque lointaine où la ville phrygienne était opulente, ou à la domination persique. Ainsi l'on comprendrait qu'il ait pu inspirer par ses proportions Charès ou Lysippe au début du IIIe siècle. En même temps le flambeau qu'il porte nous explique une particularité de l'attitude légendaire de l'Hélios rhodien, dont l'inscription dédicatoire ne suffisait pas à rendre compte[6] :

1. Du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, Lyon, 1567, p. 211 s.

2. *Rev. num.*, 1884, p. 31 s,; Imhoof-Blümner, *Kleinasiat. Münz.*, I, p. 261. Cf. les exemplaires du Cabinet des médailles.

3. Διοκρατος ανεθηκε in *Rev. num.*, *l. l.*, et un exemplaire du Cabinet des médailles ; Κτησσίκλης, *Rev. num.*, *ibid.*, et Imhoof-Blümner, *l. l.*, Απολλωνος dans un autre exemplaire du Cabinet des médailles (cf. ce nom *ap.* Imhoof-Blümner, p. 260) ; M. Ιερ... Διοκλεος *ap.* Mionnet, t. VII, p. 541, n. 424.

4. Cf. les dédicaces romaines à l'occasion de réparations faites au Colisée : *CIL.*, VI, 32086, 32087, 32089.

5. Saglio, art. *Currus*, p 1637 s., fig. 2209 et 2210.

6. Les mots φέγγος ἐλευθερίας, *ap.* Suidas, *s. v.* κολοσσαεύς, où Benndorf a cru voir le mot de l'énigme, se rapportent à l'ensemble de la statue (Benndorf, *Mittheil. des deutsch. archäol. Instit. in Athens*, 1876, p. 46 s.)

la fameuse torche était dans la tradition « colossienne ».

2° Un érudit écossais, dont la mémoire était plus sûre que le jugement, dit quelque part[1] que Jean Xiphilin prête au Colosse de Rome 224 pieds. Or Demster n'a point inventé ce chiffre, qui contredit celui qu'il rapporte au même chapitre (100 pieds), d'après le même auteur[2]. Aurions-nous là la hauteur et la largeur de l'Hélios romain ? Avec le quadrige, surtout s'il y avait quelques figures latérales[3], les 224 pieds de large ne sont pas un total invraisemblable. C'est là, d'après Ampelius, — à un pied près —, la largeur du Colosse de Rhodes[4], rival de celui de Rome[5]. — Le manuscrit où Demster prit ces données est perdu : du moins les manuscrits connus n'en fournissent qu'une (100 pieds). L'autre, consignée vraisemblablement au même paragraphe de Xiphilin (*in Vespasiano*), a dû disparaître par la négligence des scribes : l'état du texte confirmerait cette conjecture.

Le passage de nos manuscrits est d'une grécité suspecte, dont l'abréviateur byzantin n'est sans doute pas responsable.

1. Th. Demster, *Antiquitatum romanarum corpus*, Paris, 1613, p. 32 : « *Ioannes Xiphilinus in Vespasiano : pedum ducentorum viginti quatuor.* » Nardini, *Roma antica*, lit dans Xiphilin 234 pieds et « 100 dans Dion ».

2. Dio Cassius (= Xiphil.), LXVI, 15, 1 : Ἐπὶ δὲ τοῦ Οὐεσπασιανοῦ ἕκτον καὶ ἐπὶ τοῦ Τίτου τέταρτον ἀρχόντων ὁ ...κολοσσὸς ὠνομασμένος ἐν τῇ ἱερᾷ ὁδῷ ἱδρύθη · φασὶ δὲ αὐτὸν τό τε ὕψος ἕκατον ποδῶν καὶ τὸ εἶδος οἱ μὲν τοῦ Νέρωνος, οἱ δὲ τοῦ Τίτου ἔχειν.

3. Cf. outre le fronton oriental du temple de Delphes, S. Reinach, *Rép. vases peints*, I, p. 291, fig. 1, Phosphoros et un Corybante; *Bas-reliefs de Lisbonne*. *B.C.H.*, XVI, pl. VIII, Hermès. Cette dernière image d'Hélios — ou de Phaéthon (il fait face à une Eos majestueuse, conduisant le quadrige d'Hélios, — sa mère ? pl. VII) me paraît d'autant plus authentique que les chevaux sont à mon avis non pas des coursiers mal faits, mais un exemple de l'ἅρμα πωλικόν, qui concourait au même titre que l'ἅρμα τέλειον aux courses de char des *Halieia*, des *Olympia*, etc. (cf. Foucart, *Rev. arch.*, XIII, 1866, pp. 154, 159) : la forme et la longueur des jambes, le profil du cou, semblable à celui d'un coq, l'aspect de la crinière, les dimensions de la tête, de la bouche, de la croupe, de la queue, sont des défauts chez des chevaux adultes (Homolle, *B.C.H.*, XVI, p. 337 s.) : mais ils caractérisent les poulains.

4. *Rev. arch.*, 1919, IX, p. 69 s., *in cubitis centum quinquaginta* (= 225 pieds), d'après Ampelius.

5. Martial, *Epigr.*, I, 70, 7 s.

Il semble, en effet, transcrit de Dion Cassius, car il reproduit une indication chronologique, un fait (ἱδρύθη), puis une tradition (φασὶ) et une appellation (ὠνομασμένος) persistantes au temps de l'historien. Or, jamais sans doute Dion Cassius n'eût écrit : (φασὶν) αὐτὸν τὸ... ὕψος ἕκατον ποδῶν..... ἔχειν. Le texte de nos manuscrits paraît donc mutilé : ainsi a dû tomber la deuxième dimension[1]. Semblable accident sera survenu au texte de Pline, XXXIV, 45 : (*Zenodorus*) *colossum fecit cui XC pedum longitudine*. La leçon *cui XC* ne peut guère venir ni de CVIS (Detlefsen), ni de CXIXS (Urlichs). L'auteur énonçait sans doute deux dimensions, hauteur et longueur, *longitudine*[2]. Nous verrons comment la différence des chiffres pour la longueur et la largeur peut s'expliquer.

3° Ampelius paraît indiquer des *coluria* comme base du colosse rhodien[3].

Je pense, après examen plus attentif, que ce mot désigne, non des demi-colonnes ou colonnes engagées, mais plutôt des tambours ou tronçons de « fûts », c'est-à dire des cylindres de dimensions variables[4]. Le colosse de Rhodes, si ma restitution du texte d'Ampelius est exacte, aurait donc reposé sur des « cylindres de marbre » superposés et de diamètre décroissant.

1. Cf. l'indication expresse des deux dimensions pour le colosse de Rhodes *ap*. Constantin Porphyrogénète et Ampelius (*Rev. arch.*, 1919, IX, pp. 69 et 70).

2. Ce mot chez Pline ne s'applique jamais à la hauteur des monuments, si ce n'est à celle des obélisques. — La leçon citée est fournie par le meilleur manuscrit ; ce « puzzle » représente peut-être, avec le chiffre de la hauteur (CVII pieds, *Chron. Hieron.*), celui de la « longueur », qui nous a été transmis par la meilleure traduction d'Eusèbe, la version arménienne (Euseb. *Chron. bipart.*, trad. Auch., Venise, 1818, *pars II*, p. 277) : 128 *coudées* = CXCII pieds. Le chiffre donné par Dion, 100, serait la hauteur diminuée des rayons ou un chiffre rond ; celui donné par par Suétone, 120 (*Ner.*, 31), le nombre de pieds que mesurait la toile immense représentant Néron sur l'Esquilin (Pline, XXXV, 51, et qui aura été attribué par méprise au Colosse du même prince.

3. *Rev. arch.*, 1919, IX, p. 70 s.

4. *Bolland.*, 8 nov., p. 771, *lapidem incidere ad colurium columnae* ; cf. les gloses de *colurium* (*cylindrium*, *semicolumnium*) citées par Savaron dans son édition de Sidoine Apollinaire (2e éd. Paris, 1609) *ad Epist.* II, 2, 10, p. 115; le sens du mot κολουροπυραμὶς, tronc de pyramide. Voir aussi Rich, *Dictionn. des ant. rom. et gr.*, trad. Chéruel, *s. v. coluria*.

Par les étages différents et de plus en plus petits, l'aspect d'une telle base devait rappeler, dans une certaine mesure, celui des tours qui servaient de phares. Les cylindres auraient mesuré « 100 coudées » de haut, en tout. Mais ce piédestal pouvait lui-même surmonter une masse quadrangulaire.

Cela posé, il convient d'expliquer autrement que je ne l'ai fait la légende byzantine (?) du Colosse enjambant le goulet[1]. On peut songer à de longs murs (σκέλη) se développant de part et d'autre de l'énorme tour (ἑκατέρωθεν), et aux galères pénétrant dans le canal que j'ai indiqué, au pied du monument. Enfin, il faut renoncer à rapprocher de la base rhodienne la base du soleil sculpté en Pannonie par les *IV Coronati* sous Dioclétien.

Mais cette nouvelle interprétation du mot *coluria* conduit à des considérations plus précises sur la base d'une autre statue.

On ne sait où Hadrien transporta le colosse romain du Soleil. Cependant il doit rester d'une telle statue quelque vestige dans les régionnaires, et une base, un monticule au moins, sur le sol de la ville.

Dans la IV[e] région, les catalogues par quartiers me semblent signaler non pas « le Colosse », mais une statue gigantesque, celle qu'on voit derrière la *Meta sudans* sur les monnaies de Gordien le Pieux et même d'Alexandre Sévère : elle surmontait le *podium* découvert par Nibby[2]. Le Colosse du Soleil n'est mentionné en aucune région : comme il subsistait au temps de ces catalogues d'origine constantinienne[3], nous sommes invités à le chercher hors des *régions*. Le sol romain ne nous offre qu'une base acceptable, le château Saint-Ange.

Voilà un des cylindres attendus : il a, suivant les archéo-

1. Elle apparaît avant Blaise de Vigenère, p. 78 v° du commentaire de Britannico (Venise, 1512) aux Satires de Juvénal (*Sat.*, VIII).

2. *Comptes rendus de l'Ac. Inscr.*, 1914, p. 231 ss., *Sénèque et la Maison d'or* (voir II[e] partie de mon article, B).

3. *C.I.L.*, I[2], p. 266, 319, *Fasti Philoc.*, 6 juin : *Colossus coronatur* ; cf. Prudence, *in Symm.*, I, 349 s.

logues, 64 ou 67 mètres de large; c'est à peu près le chiffre donné par Xiphilin (ms. Demster) pour la largeur du Colosse; mais si la base a plusieurs étages, cette mesure n'a pas été prise nécessairement à l'étage supérieur. Comme ce tombeau avait l'aspect d'une « forteresse », d'une « tour élevée »[1], nous sommes précisément amenés à superposer au premier cylindre soit une masse quadrangulaire colossale, soit un nouveau cylindre de diamètre moindre : la structure de la chambre supérieure que contourne aujourd'hui l'escalier circulaire menant à la plateforme rend plus vraisemblable la seconde hypothèse[2], et l'analogie des *coluria* rhodiens aussi. Si le diamètre du deuxième cylindre était de 56 mètres le Colosse pouvait être par-dessus (128 coudées de long). De là-haut, orienté comme l'*Antoninium*, il s'élançait du Nord au Sud, comme le Soleil lui-même[3].

Les textes confirment cette conjecture. L'escalier conduisant à la plateforme supérieure nous rappelle que l'empereur régnant devait monter jusqu'à la statue pour y suspendre les guirlandes de roses, y brûler l'encens et baiser les jambes (de derrière) des chevaux, au 6 juin[4]. On devait s'élever de même jusqu'au Colosse de Gallien, rival de celui de Néron, et même jusqu'au sommet de la statue, commencée sur des proportions encore plus vastes[5].

Le colosse parachevait la signification d'apothéose propre à ce mausolée, dont la forme rappelait, dans une certaine mesure,

1. Procope, *Bell. Goth.*, I, 22 : ὄχυρωμα, πυργὸς ὑψηλός : ces derniers mots désignent la tour de Babel (Migne, *Patr. gr.*, XIX, col. 116; Josèphe, *Ant. iud.*, I, 4, 2 s.). Des statues devaient orner le pourtour des différents etages (Procope, *ibid.*) du Mausolée.

2. Cf. Rodocanachi, *Château Saint-Ange*, p. 36, et Borgatti, *Castel S. Angelo*, 1890, p. 195 s.

3. Cicéron, *De nat. deor.*, II, 49, ...*inflectens autem sol cursum tum ad septentriones, tum ad meridiem*... Le char des Rhodiens à Delphes était tourné vers le Nord (Bourguet, in *B.C.H.*, 1911, p. 468).

4. *Fasti Philoc.*, *l. l.*; Prudence, *l. l.* Au sujet de la signification des aigles et des couronnes sur les sarcophages, cf. Deonna, *Rev. arch.*, t. IX, 1919, p. 121, 123.

5. Trebellius Pollio, *Gallien.*, 18.

le bûcher de la *consecratio*. Aigles et paons[1] emportaient vers le Soleil les âmes des Divi. Aussi la base du Colosse portait-elle les noms des Antonins déifiés, et l'itinéraire d'Einsiedeln nous en a conservé la copie[2].

Le biographe d'Hadrien, lorsqu'il raconte la *translatio* prodigieuse de la statue avec quelques détails, indique seulement le point de départ. Je pense que ce n'est là qu'une apparence. Le point d'arrivée ressort assez aisément du texte traditionnel : Spartien, *Hadr.*, 19, *Transtulit et colossum... de eo loco ubi nunc templum urbis est ingenti molimine...* Je lis : *in gentile* (ou *in gen.*) *monim.* = *in gentile monimentum*[3] : « Sur le monument de sa famille ». Cette abréviation épigraphique est vraisemblable dans un passage qui porte un peu plus haut *veterum nominibus* pour *vet⟨eribus⟩ nominibus*[4], un peu plus bas *simulacrum post Neronis vultum* pour *simulacrum pos⟨itum⟩ Neronis vultu* (cf. Lampr., *Comm.*, 17)[5].

Une description byzantine du Mausolée plaçait par dessus l'*Hadrianeum* un Colosse avec un quadrige tel qu'un homme corpulent pouvait passer par l'œil des chevaux (Cramer, *Anecdota Parisina*, II, 1839, p. 396). L'histoire décrit dans des

1. Les paons de bronze du Vatican (salle de la Pigna) viennent de la grille du Mausolée. Le voisinage du *circus Hadriani* rappelle aussi bien les courses équestres de la *consecratio* que les fêtes d'Hélios.

2. Lampride, *Commod.*, 17 (*Commodus*) *titulum* more solito *subscripsit* (*colosso*); cf. Herodien, I, 15, 19, ὑποράψας τῇ βάσει ... ἃς εἰώθασι βασιλικὰς...προσηγορίας, — Cf. *C.I.L.*, VI, 983-992.

3. Cf. Pomponius Mela, *De situ orbis*, I, 6 : *monumentum commune regiae gentis* (« Tombe de la chrétienne » en Afrique) ; Suet., *Ner.*, *gentili Domitiorum monumento*.

4. *Revue numismatique*, 1919, p. 163 s.

5. *Not. degli scavi di Antich.*, 1892, 231 sur un petit cippe de marbre : ...ASSVS | SOLI | V.S.L.M. La *translatio* marquée par le *Chronicon Paschale* (κίνησις) sous l'année 128-130 (*Mél. Ec. fr. de Rome*, t. XXXVII, 1919, p. 292 ss.) servit donc à déblayer l'emplacement du temple de Vénus et de Rome ; elle dut s'achever un peu plus tard, quand le Mausolée fut debout. — Le géant de bronze fut emporté en morceaux par les Barbares, mais non par Totila, comme on l'a dit, puisqu'il ne restait qu'une « tour » (avec des statues de marbre) quand Bélisaire installa sur le Mausolée Constantinos et sa garnison.

termes analogues les morceaux du colosse de Rhodes (Pline, XXXIV, 41).

A l'entrée du Pont Saint-Ange on a récemment exhumé une inscription votive en l'honneur de Sol. Ajouterai-je que l'image du Colosse est particulièrement fréquente sur les médaillons et monnaies des Antonins, Caracalla compris? — Je pense donc que la restitution du Mausolée par Gamucci était juste, avec cette réserve qu'il me semble avoir eu tort de ne pas mettre un autre cylindre sur celui qui subsiste[1].

* * *

Si ces hypothèses ont quelque intérêt, l'honneur en revient à Ampélius qui en a fait naître l'idée. La découverte de l'autel de la Gigantomachie à Pergame vérifia un jour une indication de sa *periegesis*; des fouilles confirmeront-elles jamais les faits rapportés ou suggérés par les dernières lignes de ce chapitre? Il se peut; mais dès à présent il me paraît établi qu'archéologues et philologues ont méprisé bien à tort un inventaire aussi curieux et aussi précis des 7 merveilles du monde.

F. Préchac.

1. *Le antichità della città di Roma*, 2me éd., 1869, p. 188, 189. Les raisons littéraires invoquées dernièrement pour condamner une telle superposition sont faibles (arrêt du grand couloir circulaire à la chambre sépulcrale; hauteur du monument déclarée par Procope supérieure — sans plus — au mur d'Aurélien). A la première, il suffit de répondre qu'un escalier circulaire menait à la plate-forme superieure; la seconde tombe d'elle-même si l'on se reporte au texte (*Bell. goth.*, I, 22) : c'est la base « carrée » du Mausolée qui, à elle seule, est comparée au rempart! Quant au monument d'ensemble, c'est « une forteresse, une tour élevée ».

L'ODEO DI CATANIA

I numerosi scrittori dei secoli XVI[e] e XVII[e] hanno conosciuto le rovine dell'odeo, in parte coperte da fabbricati per uso di abitazione, ma lo hanno chiamato con un nome ben diverso. L'edifizio, molto prima del secolo decimosesto, era chiamato il colisseum od il colosseum[1] ed era tanto comune talè denominazione, che formò uno dei punti di circoscrizione assegnato alla parrocchia di S. Filippo dal vescovo Caracciolo nell' anno 1556. Il Fazello lo chiama theatrum minus[2] ed al n° 17 lo rappresenta isolato nella pianta della città. Seguono questa denominazione vari autori, fra i quali il Cluverio, il D'Orville, il Winckelmann, il Denon ed altri[3]. L'Amico, seguendo l'opinione del Bolano, lo chiama theatrum parvum[4].

Il primo scrittore, che chiamava con il nome di odeo questo edifizio, fu Ignazio Paternò, principe di Biscari, il quale, con vera passione e con una certa competenza, si occupò delle antichità siciliane[5]. L'identificazione da parte del Biscari trovò la piena approvazione degli studiosi stranieri ed italiani e la sua opinione venne seguita da tutti. L'Houel fa cenno di tale

1. Carrera Pietro, *Delle memorie historiche della città di Catania*, Catania, 1639, vol. I; Grossi, *Catanense Decachord.*, Catania, 1642, VI, mod. III, p. 12, 14.

2. Fazello, *De rebus siculis*, Panorm. MDLX, deca I, lib. III, p. 64.

3. Cluverio, *Thesaurus antiq., etc.*, Lugdunum 1723, vol. I; D'Orville, *Sicula etc.*, p. 215; Winckelmann, *trad. it.*, Losanna 1773, p. 109; Denon, *Voyage en Sicile*, 1788, etc.

4. Amico, *Catana illustrata*, Catania 1741, vol. III; p. 68, 70.

5. Biscari, *Discorso accademico*, Catania 1771, nota 5; Biscari, *Viaggio per le antichità della Sicilia*, Napoli, 1781, p. 30.

edifizio[1], il Millin ne tratta anche[2] e cosi tutti gli eruditi locali, che, pur avendo scritto dei lavori pieni di chiari concetti e di esatte opinioni, a torto sono dimenticati dagli studiosi moderni[3]. Nei tempi più vicini si sono occupati dell' odeo, ma molto fugacemente, l'Holm, il Reina ed il De Roberto[4]; recentemente l'Orsi dà alcune notizie sugli scavi e sulle demolizioni eseguite in questo monumento, ma sospese nel novembre 1917[5].

Sembra che molti scrittori di archeologia si siano dimenticati dell' esistenza di questo gioiello d'arte, forse perchè Vitruvio nel libro V, 9, ove tratta dei vari odei del mondo greco e romani, non fa alcun cenno di quello di Catania; una dimenticanza che troviamo anche nelle diffuse enciclopedie[6]. Cosi, per citarne alcuni, il Durm, il Bormann ed il Neuwirt, il Körting, l'Oehmichen, il Collignon[7] ed altri si occupano nei loro lavori degli odei senza fare alcun cenno di quello di Catania. Altri,

1. Houel, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Paris, 1782, tome II. p. 139 e 142.

2. Millin, in *Dictionn. des beaux-arts*, Paris, 1806, p. 647-652.

3. Ittar, *Raccolta di antichi edifizi di Catania*, Catania, 1812, tav. 16-17; Ferrara, *Storia di Catania*, Catania 1829, p. 288; Alessi, *Storia critica della Sicilia*, Catania, 1835, vol. II, p. 250; Cordaro-Clarenza, *Osservazioni sopra la storia di Catania*, Catania, vol. I, p. 51; Bonaiuto, *Descrizione di Catania*, Catania 1841, vol. I, Antichità; Musumeci, *Sopra un rudero scoperto in Catania, cenni critici*, Catania, 1819, idem; *Illustrazione dell' odeo di Catania*, Catania, 1823, p. 1-55; idem, *Opere archeologiche ed artistiche*, Catania, 1845, p. 25 sq.; Serradifalco, *Le antichità di Sicilia*, Palermo, 1842, vol. V, p. 18. Tav. II, fig. 2, e Tav. VI.

4. Holm, *Das alte Katana*, Lübeck, 1873 con una pianta della città; Holm, *Storia della Sicilia*, *trad. it.*, Torino, 1896, vol. III, parte I, p. 447; Reina, *Caronda e le sue leggi*, Catania 1906, p. 91-94; De Roberto, *Catania*, Bergamo. 1907, p. 43-45.

5. Orsi, *Catania. Scoperte varie di antichità negli anni* 1916 e 1917-IV°. *Demolizioni e scavi all' odeo, in Not. Scavi*, 1918, p. 70-71.

6. Cf. Pauly, *Encyclopädie*, Stuttgart, 1848, p. 856-57; Baumeister, *Denkmäler* etc., p. 1742; Saglio, *Dictionn. v. Odeum*, p. 150-152.

7. Durm, *Die Baukunst der Griechen*, Leipzig, 1910, p. 487-490; Bormann, u. Neuwirth, *Geschichte der Baukunst*, Leipzig, 1904, p. 232-34; Körting, *Geschichte des griechischen und römischen Theaters*, Paderbon, 1897, p. 306; Oehmichen, *Das Bühnenwesen der Griechen und Römer*, 1890, p. 222 e sq.; Collignon, *L'archéologie grecque*, Paris, 1907, p. 92-93.

come il Wieseler, il Müller, lo stesso Oehmichen[1] trattano del nostro odeo, ma solamente facendone un fugace cenno. Ora mentre vari scrittori si sono occupati degli altri odei anche con dei lavori speciali[2], non esiste un lavoro moderno su quello di Catania, tranne quello sopracitato del Musumeci, che deve essere rettificato in quasi tutte le sue parti. Per tale motivo ho creduto utile, ora che sono scomparse quasi tutte le sovraelevazioni, di presentare questo lavoro per descrivere e fare conoscere questo pregevole monumento due volte millennario, unico al mondo per l'importanza dei suoi avanzi.

***

L'odeo sorge ad ovest del teatro greco (Tav. I) ; è di forma semicircolare con un circuito di m. 70,69 e con un diametro di m. 43,08. Ha una cavea (θέατρον) di diciasette cunei (κερκίδες)

1. Wieseler, *Theatergebaüde und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern*, Göttingen, 1851, p. 11, zu 11, 5, A u. B; Müller, *Lehrbuch der griechischen Bühnenalterthümer*, Freiburg, 1886, p. 10; Oehmichen, *Griechische Theaterbau*, Berlin, 1886, p. 194, 201.

2. Schillbach, *Ueber das Odeon des Herodes Attikos*, Iena, 1858; Tuckermann, *Das Odeum des Herodes Attikos und der Regilla in Athen*, Bonn, 1868; Verrall and Harrison, *Mythology and monum. of anc. Athens*, London, 1890, p. 21 e 261 sq.; Dörpfeld, *Die Ausgrabungen am Westabhange der Akropolis* in *Ath. Mitth.* 1895, p. 95 (odeo in Atene); idem, *Die Ausgrabungen an der Enneakrunos* in *Mitth. Ath.*, 1894, p, 146; idem, *Die verschiedenen Odeien* in *Mitth. Ath.*, 1892, p. 252-260; Köhler, *Der Südhabhang der Akropolis in Athen*, in *Mitth. Ath.*, 1877, p. 179-182 (odeo di Erode Attico); Duhn, *Ansicht der Akropolis aus dem Jahre 1670*, in *Mitth. Ath.*, 1877, p. 42; Friedländer, *Les jeux*, in Mommsen-Marquardt, *Manuel des antiquités romaines*, Paris, 1889, vol. II, p. 349 (odeo del campo di Marte); Judeich, *Topographie von Athen*, München, 1905, p. 291, pl. II (odeo di Erode Attico), p. 73, 92, 275 (odeo di Pericle); Dawkins, *Archaeology in Greece*, 1908-1909, in *Journ. of Hell. stud.*, 1909, p. 357 (odeo di Corinto), p. 367 (odeo di Efeso); Dawkins, *Archaeology in Greece*, 1906-1907, in *Journ. of. Hell. stud.*, 1907, p. 294 (odeo di Corinto); *Jahrbuch*, 1914, Berlin, p. 146 (odeo a Gortina); Mau, *Pompèji in Leben und Kunst*, Leipzig, 1908, p. 160-163 (piccolo teatro di Pompeï); Wilberg, *Stierkopfkapitel aus Ephesos*, in *Jahreshefte*, 1909, p. 211-214, figure 107, 108, 109; Dörpfeld, in *Mitth. Ath.*, XXIII, 1898, p. 354 sq.; Heberdey, *Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Ephesos*, in *Jahreshefte*, 1912, p. 167-175, figure n° 132, 133, 134, 135, 136; Hasluck, *Archaeology in Greece*, in *Journ. of. Hell. stud.*, 1912, p. 388 (odeo a Gortina).

divisi fra di loro da massicci di muri ; undici di essi all' aperto si presentano agli occhi dell' osservatore, gli altri sei demoliti vengono indicati dal perimetro dell' edifizio (Tav. I, 3). L'intera massa degli scaglioni era poi divisa in tre larghi

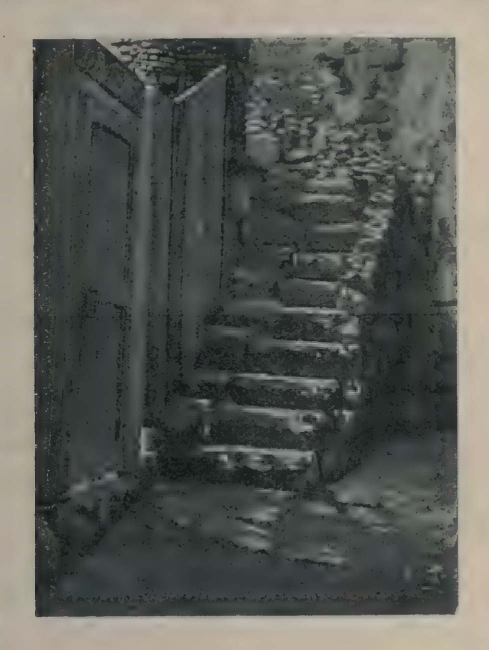


Tav. I

cunei. L'odeo ha due ordini di sedili, divisi fra essi da un muro di precinzione, con un unica apertura centrale. Da questo muro si partono altri 18 muri, che, a guisa di raggi, alla distanza di m. 6,45 di luce, arrivano alla circonferenza esterna dell' edifizio formando in questo modo 17 stanze di forma trapezia, coperte da volte armate, molto inclinate verso l'interno, nelle quali si entra per lo spazio fra l'uno e l'altro muro (Tav. III). Sulle testate esterne di esse si trovano altrettanti archi, sostenuti da pilastri, che costituiscono la periferia esterna dell' odeo. Queste

stanze non hanno alcuna comunicazione con l'interno e solamente quella di centro, per via dell' apertura di mezzo nel muro di precinzione (Tav. IV). Alla testata est di questo muro vi è una scala di 13 gradini, che porta all' orchestra, intorno alla quale sorge il primo ordine di sedili (Tav. IV).

Il secondo ordine di sedili passava sopra il dorso delle volte sopradette, costruite appositamente a piano assai inclinato e



Tav. II.

vi si accedeva per mezzo della scala ad ovest del teatro (Tav. II), che anche serviva di communicazione tra esso e l'odeo. Le volte hanno lo spessore di m. 0,77 e sono formate di schegge e di piccolissimi blocchi di pietra lava, legati con abbondante malta. Il resto della costruzione è ad emplecton.

L'esterno dell' odeo è ornato di pezzi di lava lavorati, disposti a fila orizzontali, come sembra che sia stato anche l'interno. I pilastri esterni passano sopra uno zoccolo senza base, con

una sola cimasa, la cui sagoma è una gola diritta. Le aperture, che immettono nelle stanze, sono larghe m. 2,32 ed alte m. 5,42; l'apertura centrale centimetri 39 più larga delle altre. A metà di altezza esse sono tagliate da una fascia di pezzi di lava, di forma piana, sulla quale poggiavano i cardini delle imposte, che, chiudendo la metà inferiore dell' apertura, lasciavano libera l'altra metà superiore per la comunicazione dell' aria e della luce. Diverse sono le opinioni circa la destinazione di questi ambienti; l'Holm[1] crede che siano stati dati come botteghe di mercanti o per simili usi, ma, secondo la comune opinione, sembra che queste stanze abbiano dovuto dare ricetto ai concorrenti ai premi, ai cori dei concerti musicali od alle altre persone addette all' odeo durante la rappresentazione. L'odeo catanese poteva accogliere 1312 persone.

La costruzione interna dell' odeo, sebbene sembri in certo modo simile a quella dei teatri, differisce sostanzialmente per tante ragioni. Malgrado le vicende dei tempi, i terremoti che hanno funestato la città e l'opera spesso barbara della mano dell'uomo, restano delle rovine troppo importanti, che permettono di ricostruire la configurazione interna del monumento.

Si vede un orchestra (ὀρχήστρα) circolare (Tav. IV) il cui piano ora completamente in vista conserva una rozza pavimentazione fatta di lastre di marmo frammentizie; una cavea senza i diazomata (praecintiones : διαζώματα), che esistono in altri odei[2] ed una θυμέλη = pulpitum, sulla quale si cantava[3]. Il nome della thymele, parte centrale dell' orchestra, che si riscontra isolatamente fin del secolo VI° a C. da un frammento di Pratinas[4], venne esteso più tardi alla medesina orchestra[5].

1. Holm, *Storia della Sicilia, l. c.*

2. Cf. Odeo d'Erode Attico : Schillbach, *op. cit.*, Tav. I-II; Tuchermann, *op. cit* , Tav. I; odeo di Corinto di Erode Attico del medesimo tipo di quello di Atene : Philostrat., *Vit. soph.* II, 1, 5, p. 236 Kais.; quello di Patrai, che Pausania, VII, 20, 3 paragona all' odeo di Erode; e così tanti altri.

3. Isid., *Orig.*, 14, 47; Polluce, IV, 123.

4. *Ap.* Athen., p. 617, c.

5. Cf. Puchstein, *Die griechische Bühne*, Berlin 1901, p. 32, 115 e 123; Haighe, *The Attic theatre*, Oxford, 1907, p. 108, 142.

Non vi sono dunque nè vomitori, nè sale scoperte nè corridoi nè il logeion nè la scena nè la retroscena, ma certamente doveva esistere un muro di fronte (scaenae frons), che chiudeva dall' altra parte l'edificio. Nessuna traccia rimane del fronte della scena nè del pulpitum. Solo si è potuto riconoscere traccia della parascena orientale, che serviva anche di corridoio con il vicino grande teatro.

Ora si presenta la quistione se l'odeo catanese era coperto, poichè le ingiurie degli uomini, che hanno adattato nei tempi passati una parte dell' edifizio a case di abitazione e che quindi hanno arrecato dei notevoli danni alla muratura, in special modo ai muri superiori, non hanno lasciato alcune vestigie al riguardo. Ma noi sappiamo della fonti antiche ed un poco anche dalla ricostruzione dei piani di altri odei che la grande maggioranza di questi edifizi differiva sostanzialmente dai teatri ordinari per l'aggiunzione costante di un tetto, tanto che anche venivano chiamati θέατρα ὑπορόφια[1] o theatra tecta[2]. Queste caratteristiche si riscontrano nell' odeo di Pericle ad Atene, e Plutarco, che ci ha lasciato delle notizie precise al riguardo[3], descrive anche la disposizione particolare del tetto, che si inclinava circolarmente a partire da una medesima sommità : περικλινὲς καὶ κάταντες ἐκ μιᾶς κορυφῆς πεποιημένον.

Ora guardando la disposizione del nostro edifizio, alle testate degli ultimi gradini si eleva una solida muraglia semicircolare ornata all' esterno di lesene di rinforzo e di arcate, di cui ancora si vede una parte (Tav. II), e prima di questo muro, in modo da formare un loggiato o portico, doveva esistere una quantità di colonne (πολύστυλον). Sul muro e su queste colonne era appoggiato il tetto, il quale, coprendo la cavea, andava ad appoggiarsi sul muro, chiamato scaenae frons, che trovavasi verso est.

1. Suidas, s. v. Ἡρώδης.....; Philostr., *Vit. soph.*, II, 1, 5 p. 236 Kayser.
2. Mommsen, *Inscript. regn. Neap. lat.*, 2241 : Pompei ; Stat., *Silv.*, III, 5, 21 : Napoli.
3. Plutarco, *Pericl.*, 13.

*
* *

Ora nasce la domanda per sapere quando venne costruito questo monumento.

Sappiamo che nel mondo greco esistevano alcuni odei. Quello



Tav. III.

di Pericle è il più antico ed il solo edifizio di questo genere che abbia conosciuto Atene durante il periodo classico; questo fatto è comprovato da tutte le fonti letterarie, che lo designano semplicemente con il nome di τὸ Ὠιδεῖον senza alcuna qualifica complementare[1]. Questo edifizio, che aveva la forma circolare come la tenda del gran Re e che sorgeva a sinistra del

1. Andoc., *Myst.*, 38 : Aristoph., *Vesp.*, 1108 ; Xen., *Hell.*, 11, 4, 9, 10, 24 ; Demost., *Adv. Phorm.* 37, 52.

teatro di Dioniso[1], fu costruito a spese di Pericle verso l'anno 445 a. C., in vista dei concorsi di canto, di chitarra e di flauto, che egli aggiunse al programma tradizionale delle Panatenee[2].

Un' altro odeo di questo tipo è la Σκιάς di Sparta, che



Tav. IV.

secondo la descrizione degli antichi scrittori, era un edifizio rotondo con il tetto a cupola[3]. Essa era opera di Teodoro di Samos cioè verso il 600 a. C.[4] e per conseguenza sarebbe la cosa più facile che essa fosse servita di modello al costruttore dell' odeo di Pericle[5]. In questo gruppo di odei, costruiti a

1. Andoc., *l. cit.*; Vitruv., V, 9, 1; Paus. I, 20, 3.
2. Plut., *l. cit.*; Phot. e Suid., s. v. ᾠδεῖον.
3. Paus., III, 12, 8; Etym. Magn., p. 717, s. v. Σκιάς.
4. Paus., *l. cit.*
5. Cf. Wieseler, *Griech. Theater*, in *Ersch und Gruber's allgem. Encyclopädie*, LXXXIII, p. 162, nº 18.

forma circolare, si possono includere questo di Catania, quello di Filadelfia nella Lidia[1], l'odeo od anfiteatro dell' epoca romana a Sparta[2] ed infine quello costruito a Roma dall' imperatore Traiano[3].

Da un accurato studio dei ruderi esistenti, che permettono la ricostruzione dell' odeo ateniese di Pericle e il paragone con il nostro, risulta che il primo ha una figura semiellitica mentre il secondo ha una figura semicircolare. Questo era eguale d'estensione all' ateniese, di capacità però più che il triplo, e cosi mentre quello di Atene poteva contenere 382 persone, che assistevano comodamente allo spettacolo, l'odeo catanese, come sopra si è detto, poteva accogliere 1312 spettatori.

All' influenza degli Ateniesi, che condotti da Alcibiade nella guerra contro Siracusa stettero vari anni a Catana, si potrebbe attribuire la fondazione dell' odeo, e cioè verso i primi anni dell' Olimp. XCII = 412 a. C., quando la città, che aveva prima rifiutato di dare aiuti all' esercito ateniese, divenne poi il quartiere generale e la stazione navale degli Ateniesi, dopo che questi con lo stratagemma ideato da Alcibiade erano entrati nella città[4]. Diffati Alcibiade, come il più intraprendente ed il più astuto, chiese che fosse concesso ai capi dell' esercito l'ingresso nella città ed, avvenuto questo fatto, chiamati i Catanesi ad una pubblica concione nell' agora, cercò tutti i mezzi per attirarli dalla parte ateniese. Mentre il popolo se ne stava tutto attento alla di lui arringa, soldati ateniesi forzarono una piccola porta delle mura e quindi si introdussero nella città. Per quanto Tucidide procuri di colorire questa condotta poco leale, la posterità ha considerato questo avvenimento come uno dei più famosi stratagemmi militari; cosi lo

1. *Corp. inscr. gr.*, 3422 : εἰς ἐπισκευὴν τοῦ πετάσου τοῦ θέατρου. Qui senza dubbio, come presso Plinio XXXVI, 19, 4, il termine πέτασος désigna un tetto a cupola.
2. Cf. Leake, *Morea*, II, 533; Curtius, *Pelop.*, II, 222, 225.
3. Paus., V, 12, 4.
4. Tucid., VI, 51, 1.

magnifica Polieno[1]. Sappiamo poi da Tucidide[2] che le navi onerarie della flotta ateniese venuta in Sicilia trasportarono un certo numero di persone senza armi, precisamente la ciurma che doveva pensare ai viveri dei soldati ed anche dei muratori, carpentieri, fabbri, scalpellini ed altri uomini di arti affini, per mezzo dei quali Alcibiade avrebbe potuto intraprendere ed iniziare la costruzione di un edifizio, nuovo assolutamente per l'Isola, in memoria forse di Pericle, che era stato l'autore di quello di Atene ed a cui egli doveva tanto.

Si potrebbe obbiettare che il generale ateniese dimorò poco tempo in Sicilia, perchè dovette partire per difendersi dalle accuse di violazione dei misteri euleusini e della profanazione delle statue, però si deve pensare che gli Ateniesi, rimasti in Catana sino alla fine della guerra, avrebbero avuto tutto il tempo necessario di portare a compimento la costruzione del l'odeo, se fosse stata intrapresa, o pure di costruirne una buona parte. Ed a proposito di costruzioni di opere o meglio di materiale per costruzione, un altro passo di Tucidide[3] ci fa conoscere in modo chiaro che gli Ateniesi nell' inverno, che seguì l'occupazione di Catana, preparavano tutte le altre cose per la circonvallazione, come mattoni e ferro e quanto occorreva per fabbricare, proponendosi di ricominciare la guerra in primavera. Questo passo farebbe sospettare circa la cronologia della costruzione dell' odeo, perchè ci fa sapere chiaramente che gli Ateniesi intrapresero delle costruzioni nella città di Catana, durante la loro permanenza.

Ma l'odeo di Catania deve considerarsi prettamente una costruzione romana, perchè senza dubbio le fabbriche, che si osservano, sono romane Però dobbiamo anche pensare che

1. Polien., I, 40, 4.

2. Tucid., VI, 44, 1 : Τοσαύτη ἡ πρώτη παρασκευὴ πρὸς τὸν πόλεμον διέπλει. Τούτοις δὲ τὰ ἐπιτήδεια ἄγουσαι ὁλκάδες μὲν τριάκοντα σιταγωγοὶ καὶ τοὺς σιτοποιοὺς ἔχουσαι καὶ λιθολόγους καὶ τέκτονας καὶ ὅσα ἐς τειχισμὸν ἐργαλεῖα, πλοῖα δὲ ἑκατὸν, ἃ ἐξ ἀνάγκης μετὰ τῶν ὁλκάδων.

3. Tucid., VI, 88, 6 : Καὶ τἆλλα ἐς τὸν περιτειχισμὸν, πλινθία καὶ σίδηρον, ἡτοίμαζον, καὶ ὅσα ἔστι, ὡς ἅμα τῷ ἦρι ἑξόμενοι τοῦ πολέμου.

Catana subì molti danni per la conquista da parte dei Siracusani e sappiamo da Diodoro[1] che Dionisio il Vecchio, già padrone del governo di Siracusa cominciò a svolgere l'antico disegno dei Dinomenidi e della republica siracusana nei riguardi delle città calcidiche dell' Isola. Mediante il tradimento di Archesilao, potente cittadino ed usurpatore del governo di Catana, potè conquistare nell' anno 403 a. C. la città, nella quale egli lasciò una guarnigione dopo avere tolto le armi ai cittadini. Catana fu data ad abitare ai mercenari campani, che erano al soldo del tiranno siracusano, e molti dei cittadini catanei furono venduti come schiavi a Siracusa[2]. Il tiranno, che aveva saccheggiata e distrutta Nasso, arrecò molti danni alla città di Catana, come evidentemente si viene a sapere da un passo di Diodoro[3]. Non farà quindi alcuna meraviglia se in odio agli Ateniesi, egli abbia ordinato di demolire o di danneggiare l'iniziata costruzione dell' odeo, rendendolo inservibile ed un cumulo di macerie, sol perchè questo edifizio aveva la paternità attica.

Da questo periodo fino all' occupazione dei Romani, Catana ebbe pochissimi vantaggi dai tiranni siracusani. Sotto la dominazione romana la città cominciò ad acquistare una grande importanza e questa prosperità ci viene confermata dalle numerose opere d'arte, che ci sono pervenute, però danneggiate dai numerosi fenomeni tellurici e dagli uomini. Difatti Plutarco[4] indirettamente ci fa conoscere l'inizio dei restauri di molti monumenti, danneggiati o negletti durante i duecento anni circa del dominio siracusano, quando racconta che a Catana il console Marcello ristaurò il ginnasio. E parimenti da una iscrizione, di data più recente[5], sappiamo che dei grandi ristauri furono fatti al teatro greco, il quale sorge vicino al l'odeo.

1. Diod., XIV, 14.
2. Diod., XIV, 15, 2 sq.
3. Diod., XIV, 15, 3.
4. Plut., *Marcell.*
5. *C. I. L.*, X[a] 7124.

Esaminiamo alcune parti del nostro edifizio.

Una porzione della scala, che serviva di comunicazione tra il teatro e l'odeo, è allo scoperto, ma un' altra si trova sotto una volta grossissima di mattoni. Ai lati di essa vi sono eretti gli angoli di due sovraimposti pilastri, che formano una apertura d'ingresso, con quattro gradini, al corridoio superiore del teatro. La struttura di questa volta tutta di mattoni è solidissima, però diversa da quella che copre il corridoio. Essa fu un restauro, perchè facendo un paragone delle opere che vestono le pareti dell' altro corridoio del teatro e quelle del muro e dei pilastri della scala dell' odeo, vi si riscontra una differenza positiva, dalla qualle subito si deduce che la fabbrica di essi è assolutamente posteriore a quella delle pareti del teatro. Il Musumeci[1] riferisce che fece levare e poi rimettere con diligenza due pezzi di gradini della scala attaccati alla porzione del muro e li trovò murati con pochissimo calcetruzzo. I filari delle pietre del muro non hanno la medesima altezza e continuavano sin sotto i gradini; essi sono delle opere che da Vitruvio[2] vengono classificate con il nome di ψευδισόδομον. Altri restauri vennero fatti in vari tempi nelle pareti laterali della scala e sono visibilissimi e di troppo grossolana esecuzione.

I pilastri, che si vedono nell' esterna decorazione dell' odeo, sono di un genere ornativo di frequente uso nell' epoca romana, ma non possono essere classificati fra gli ordini architettonici descritti dal Vitruvio. Difatti gli antichi distinsero con cinque denominazioni i pilastri e cioè con la parola parastata il pilastro con ornato architettonico, con quello di pilae i massicci isolati, con la parola ante quelli attaccati alle mura e finalmente con il nome di anterides ed erismae quelli anteriori o perpendicolari o inclinati. Ora i pilastri dell' odeo non sono fra quelli chiamati parastata, adoperati come genere ornativo dei Romani

1. Musumeci, *op. cit.*, p. 34-35.
2. Vitruv., II, 8, 5.

perchè essi non corrispondono ai noti ordini architettonici nè per loro dimensioni nè per il loro carattere, essendo senza base e coronati da una sola cimasa. Essi corrispondono ai massicci interni cuneati, che sostengono le volte e perciò sembrerebbero che appartenessero a quella specie nominata anterides, che con termini moderni corrispondono ai barbacani o contrafforti o speroni.

Il rivestimento del muraglione esterno a semicerchio, suddiviso dai sopradetti pilastri corrispondenti ai muri radiali della cavea, è ornato di conci di lava squadrata e disposta in fila orizzontali e parallelli, alla maniera pseudo-isodoma.

Nella nostra costruzione vi è la presenza dei mattoni, che Vitruvio[1] chiama δίδωρον, τετράδωρον, e πεντέδωρον, secondo la loro lunghezza. Ora noi sappiamo che il costruttore greco conosceva i mattoni cotti, dei quali se ne serviva come eccezione e che inoltre egli sapeva fabbricare i mattoni induriti alla fiamma del forno ; ciò lo dimostrano gli aggetivi ὠμή o ὀπτή, che gli autori accollano alla parola πλίνθος. Nel nostro caso Tucidide[2], nel passo che si è trascritto, fa conoscere che gli Ateniesi in Catana si dettero a fabbricare dei mattoni : πλινθία. Bisogna notare che lo storico adopera il vocabolo senza alcun aggettivo e questo fatto potrebbe fare credere che si trattasse di mattoni crudi. Ma per noi questa constatazione ha un valore relativo, perchè i mattoni, esistenti nella costruzione dell' odeo, si riferiscono ad un' epoca posteriore cioè a quella della dominazione dei Romani, presso i quali erano già in uso i mattoni cotti[3].

Ma il criterio costruttivo più importante, che assegna l'odeo al periodo romano, è l'emplecton, chiamato nell' antichità fartura od ἔμπλεκτον. Sappiamo che esso fece la sua apparizione all' epoca macedonica e che nel periodo ellenistico e greco romano se ne fece un largo uso. Difatti le due grandi innovazioni, che modificarono profondamente le abitudini della

1. Vitruv., II, 8, 7 : Plin. H. N., XXXVI, 171.
2. Tucid., VI, 88, 6.
3. Durm, *op. cit.*, p. 200-204.

costruzione e che permisero di edificare con economia e rapidità, furono l'adozione dei mattoni cotti, che fanno nella Grecia la loro prima apparizione nel Philippeion d'Olimpia[1], e quella del miscuglio di calce e sabbia.

I criteri costruttivi, che abbiamo esaminato, portano dunque a credere che, per la cronologia, l'odeo deve essere attribuito all' età romana, mentre i criteri architettonici fanno pensare all' età greca. Difatti il fatto più saliente è la forma caratterista del nostro odeo costruito secondo quella degli odei classici, in particolare secondo la forma dell' odeo di Pericle e senza le perfezioni avvenute negli edifizi di tale genere nei secoli successivi. Se esaminiamo con una certa attenzione l'odeo di Erode Attico in Atene, ci convinciamo subito di trovarci dinanzi ad un altro tipo di odeo più perfezionato e più consenziente alle esigenze ed ai costumi dei cittadini di quell' epoca della Grecia. Questo edifizio era stato costruito dall' opulente sofista Erode Attico, che volle onorare in questo modo la memoria della sua seconda moglie, Appia Annia Regilla, morta nell' anno 160 a. C.[2]. Esso, secondo le notizie tramandateci da Pausania[3], sorpassava in ricchezza tutti gli altri edifizi del medesimo genere esistenti nel mondo greco.

Malgrado le ingiurie del tempo e degli uomini restano ancora oggi importanti rovine, i di cui scavi hanno permesso di restituire esattamente il piano. Questo odeo ha un' orchestra presso a poco semicircolare, una cavea con diazomata, alla cui sommità vi è un largo portico, un muro di fronte (scaenae frons) con tre porte e fiancheggiato da due ale o parascaenie ed infine un logeion dell' altezza di m. 1,10 del livello dell' orchestra[4]. Insomma quest' edifizio aveva tutte le parti costituitive del teatro ordinario con l'aggiunta del tetto, come sappiamo da

1. Paus., V, 20, 9.
2. Paus., VII, 20, 3; *Corp. inscrip. graec.*, III, p. 922, 925.
3. Paus., *l. cit.*
4. Schillbach, *op. cit.*, Tav. I II; Wieseler, *op. cit.*, fig. 4; Tuckermann, *op. cit.*, Tav. I.

Filostrato[1]. Su questo tipo vennero costruiti gli altri odei sorti molto più tardi, come ad esempio quelli di Domiziano[2] e di Traiano[3] a Roma e molti altri del mondo greco. A questo poi si deve aggiungere la nuova forma di parecchi odei, la quale si allontana in modo assoluto da quella classica. Cosi abbiamo l'odeo di Cretopoli[4], in cui la cavea non ha una forma semicircolare e quello di Epidauro[5], che non ha nulla a che fare con il tipo classico.

Ora questi particolari architettonici, in special modo la mancanza assoluta dei diazomata come si riscontra nei tipi classici dell' odeo di Pericle e della Σκιάς di Sparta, fanno pensare che la costruzione sia stata ideata verso il 412 a. C. sotto l'influenza attica con la direzione e la cooperazione di quegli artisti che accompagnarono la grande spedizione ateniese, che almeno sia stata iniziata prima dell' occupazione della città da parte dei Siracusani e che per opera di Dionisio il Vecchio abbia subito o dei notevoli danni o quasi una totale demolizione da renderla inservibile. Senza dubbio l'iniziato edifizio è rimasto per un periodo di duecento anni abbandonato a se stesso e senza alcuna cura ed ha avuto un totale rifacimento, basato su i nuovi criteri costruttivi all' epoca della dominazione romana; rifacimento che riveste il carattere di una vera e nuova costruzione. Non va dimenticato pure che nella Sicilia ad Acre vi era un piccolo teatro per le audizioni musicali, il quale per i criteri architettonici e costruttivi deve essere assegnato all' età romana[6]. Ma questo odeo, che fu ideato e costruito in quell' epoca, non ha alcuna rassomiglianza al nostro e conferma precisamente la nostra tesi che nel periodo ellenistico e romano anche nella Sicilia non

1. *Vit. Soph.*, 1, 5, p. 236 Kays.
2. Suet., *Domit.* 5; Eutrop. VII, 15.
3. Dio Cass. LXIX, 4; Paus. V, 12, 4.
4. Durm, *op. cit.*, figura 433 b., p. 488.
5. Niemann u. Petersen, *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, II Band, Wien, 1890, p. 98-99.
6. Serradifalco, *op. cit.*, IV, p. 159; Puchstein, *op. cit.*, p. 123; Brunet de Presle, *Stabilimento dei Greci in Sicilia*, 1862, trad. it. p. 315-16.

si costruivano questi edifizi secondo il tipo classico. Tutto questo poi va connesso a quella direttiva della politica romana, che tanti benefici arrecó alla città di Catana, facendola assorgere ad un grande centro intellettuale e commerciale.

Nel medio evo ed in quello moderno, l'odeo venne quasi distrutto dalla mano dell' uomo. Ruggero il Normanno fece prendere molto materiale per fare rifabbricare la cattedrale della città ed il Grossi[1] fa conoscere che le quattro colonne, le quali decoravano la navata della cattedrale prima del terribile terremoto dell' anno 1693 e che nel riacconciamento del tempio restarono murate nei pilastri attualmenti esistenti, furono prese dall' odeo. Molto materiale fu preso per la costruzione del vicino convento di S. Agostino e dal vice-re spagnuolo De Vega per terminare le mura della città[2].

Il pregevole monumento, pur troppo lungamente trascurato e trasformato nei tempi passati con adattamenti e sopraelevazioni in meschine abitazioni e luride botteghe, qualcuna per maggior danno destinata ad arti rovinose, implorava il riscatto. Mercè il valido appogio ed il lodevole interessamento del prof. Paolo Orsi, direttore del R° Museo Archeologico di Siracusa e sopraintendente dei Monumenti per la provincia di Catania, una buona parte del monumento è già stata acquistata dal Ministero della Publica Istruzione e per l'altra sono in corso le trattative, che richiedono lunghe e laboriose pratiche. Con il novembre 1917 è finito lo scavo dell' odeo, mettendo allo scoperto tutto l'intiero tratto espropriato dallo stato e per convincersi dei grandi passi fatti per il restauro dell' edificio, basta dare uno sguardo alla Tav. VI dell' opera citato del Duca di Serradifalco, dove vi è una nitida incisione con una veduta pittorica dell' edifizio verso l'anno 1842.

1. Grossi, *op. cit.*, II, mod. III.
2. Cf. Cordaro, *op. cit.*, p. 51, nota 2.

*
* *

Trattiamo ora dello scopo della costruzione di un simile edifizio nella città di Catana. Gli antichi davano il nome di odeo, astrazione fatta della sua forma e della sua architettura, ad ogni edifizio che realizzi queste due condizioni : l'esistenza di un tetto e la sua destinazione alle recite od esecuzioni musicali.

Gli scoliasti di Pindaro attestano l'esistenza dei giuochi nemei a Catana, fin da quando la città si chiamava Aetna, cioè sotto la dominazione dei Dinomenidi[1]. Ora noi sappiamo che faceva parte del programma dei giuochi il concorso musicale : μουσικὸς ἀγών, il quale comprendeva un concorso di rapsodi ed un concorso musicale propriamente detto. Nel concorso dei rapsodi si cantavano dei poemi ed in quello musicale propriamente detto vi erano delle gare fra i concorrenti. Un' iscrizione del 4° secolo[2] ci dà notizie sull' organizzazione di tali concorsi alle feste Panatenee. Il μουσικὸς ἀγών si componeva di concorsi di poesie con accompagnamento di chitarra (κιθαρῳδοί) e di flauto (αὐλῳδοί) ed anche di un concorso di soli strumenti : chitarra (κιθαρισταί) e flauto (αὐληταί). I premi consistevano in una somma di denaro[3]; il primo di ogni concorso riceveva inoltre una corona. Verso l anno 390 a. C. nel concorso musicale si stabilisce una distinzione tra gli ἀγῶνες σκηνικοὶ e gli ἀγῶνες θυμελικοί[4]; questi ultimi corrispondono alla nostra musica di concerto. L'ordine è in questa maniera : ῥαψῳδοί, ἐπῶν ποιηταί, αὐληταί, αὐλῳδοί, κιθαρῳδοί, σαλπιστῶν, προσοδίων, ποιητῶν[5]. Quasi tutte le città, dove avevano luogo i concorsi musicali, si contentavano per tali audizioni di adibire il teatro, salvo poi ad impiegare, secondo i casi e secondo il genere degli spettacoli che dovevano darsi, il λογεῖον o l'orchestra.

1. Schol. ad Pind., *Olymp.*, XIII, 158 : ὑπ' Αἴτνας · τῆς Σικελίας πόλις · ἐκεῖ γὰρ ἄγεται ἄγων Νέμεα καλούμενος.
2. *Corp. inscript. att.*, II, 965.
3. Aristot., *De Rep. att.*, 60, 3.
4. Poll., *Onom.* III, 142; Plut., *Fab. Max.*, 4; Vitruv., V, 7.
5. Cfr. Frei, *De certaminibus thymelicis*, Bâle, 1900, p. 20.

La conferma della grande perizia e della costante passione della musica presso i Greci della Sicilia fin dall' epoca classica ci viene data dalla XII^a ode pitica di Pindaro, nella quale il poeta esalta la vittoria panatenaica di Midas di Agrigento ai concorsi di flauto al principio del secolo V° e da un passo di Teofrasto, riportato da Ateneo[1], che Androne di Catana era stato il primo ad insegnare a regolare i movimenti del corpo sulle modulazioni del flauto. Per tale ragione gli antichi denotavano talvolta la danza con il nome di siciliana. Attribuivasi ancora ai Siciliani l'invenzione della forminga, uno strumento musicale che era una specie di chitarra, e dei crotoli[2]. A questo poi si aggiunge che nella città di Catana dimorò lungamente Tisia d'Imera, il quale fu soprannominato Stesicoro per avere insegnato l'accompagnamento della lira, che sostiene i canti[3].

Tutte queste notizie, le quali attestano la passione per la musica presso i Sicelioti, ci fanno pensare che, come Pericle sentì il bisogno di disciplinare i concorsi musicali alle feste Panatenee in Atene con il fare costruire un' apposito edifizio adatto alle audizioni musicali, così i cittadini di Catana, non secondi nella perizia e nella passione per la musica, accettarono subito l'idea di fare sorgere un' edifizio chiuso per darvi questi spettacoli, che per un periodo di tempo furono dati all' aperto e che per ragioni di acustica non potevano dare il risultato voluto.

Catania, aprile 1919

SALVATORE MIRONE.

1. Athen., I, p. 22 : Θεόφραστος δὲ πρῶτόν φησιν Ἄνδρωνα τὸν καταναῖον αὐλητὴν, κινήσεις καὶ ῥυθμοὺς ποιῆσαι τῷ σώματι, αὐλοῦντα · ὅθεν σικελίζειν τὸ ὀρχεῖσται παρὰ τοῖς παλαιοῖς.

2. Euseb., *Praepar. Evang.*, X, 6 : Σικελοί τε οἱ πρὸς τῇ Ιταλίᾳ πρῶτοι φόρμιγγα εὗρον οὐ πολὺ τῆς κιθάρας λειπομένην, καὶ κρόταλα ἐπενόησαν.

3. Suida, Στησίχορος..... ἐκλήθη δὲ Στεσίχορος ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησεν, ἐπεὶ πρότερον Τισίας ἐκαλεῖτο.

NOS VIEILLES CATHÉDRALES

ET LEURS MAITRES D'ŒUVRE

---

1) En novembre 1918, M. Louis Gillet, dans un article auquel la *Revue des deux Mondes* qui le publiait donnait une particulière autorité, nous disait le martyre de la cathédrale de Reims. Dans des pages d'une merveilleuse tenue littéraire, il nous montrait les blessures de notre vieille basilique nationale ; d'une plume angoissée, il retraçait les ruines accumulées par la barbarie teutonique. Et dans sa plainte si vibrante, il ajoutait :

« Sans doute nous ne saurons jamais rien des hommes admirables qui ont créé les œuvres sans prix dont nous parlons.

« Des générations de sculpteurs qui travaillèrent à Reims un seul nous est connu par son nom et c'est un des derniers et assurément l'un des moindres : Jean Bourcamus. Que savons-nous des autres ? Que pouvons-nous entrevoir de leurs mœurs et des conditions de leur vie ?

« ... Par quelle étrange modestie, par quel détachement ou quel oubli de nous-mêmes, avons nous laissé à l'abandon la fortune de nos artistes ? Pourquoi faut-il que nous ne puissions deviner un de ces noms qui devraient nous être sacrés ? »

C'est la théorie, du reste, qu'il développait déjà dans son *Exposition de Sienne*, publiée en 1904, en parlant de Vecchietta, « qui consacrera ses dernières années à peindre les volets de l'armoire au linge de la Scala, non pour éterniser son nom, mais pour assurer à son âme le bienfait des prières des pauvres ».

C'est donc qu'il n'avait pas signé son œuvre.

2) C'est la légende de l'Anonymat obligatoire des Primitifs, celle du moindre effort pour nous, qui faisait écrire à la même époque à M. Louis Dauphin, à propos des artistes du moyen âge, « que du temps de Dante, il y avait des hommes qui parlaient, mais que ces hommes vivaient en troupeaux, ne se croyaient pas propriétaires de leurs personnes, et n'avaient pas une langue commune à tous les groupes. »

La Tradition l'affirmait ainsi. M. Vitry « attendait qu'on lui montrât une signature évidente et claire », et Lafenestre, dans une phrase magistrale, affirmait que « quand une œuvre est signée, c'est une chance de plus pour qu'elle soit fausse. »

Par une coïncidence curieuse, quelques semaines après, également dans la *Revue des deux Mondes* (15 décembre 1918), M. Ch. Coppier, étudiant les revendications d'art auxquelles nous avions droit, examinait les basiliques d'Allemagne où nous pourrions trouver des monuments équivalents à ceux qui venaient d'être détruits à Reims. De la Cathédrale, lui n'ignorait pas les auteurs; il savait qu'un certain Gaucher y avait travaillé au milieu du XIIIe siècle, et, à propos de Bamberg, il écrivait : « En ce qui concerne plus particulièrement Notre-Dame de Reims, c'est à Bamberg qu'on trouvera des œuvres de Gaucher de Reims pour remplacer les statues détruites...

« C'est vers 1250, après l'achèvement de son œuvre, que Gaucher vint avec ses « compaignons » entreprendre la décoration des transepts, du jubé, des piliers de la Cathédrale...

« Il est matériellement impossible qu'un autre sculpteur ait eu, dans le même temps, le même style et la même main.

« Toute la statuaire de Reims était achevée en 1245. »

3) Si M. Louis Gillet ignore le nom des artistes qui ont élevé la cathédrale de Reims, M. Ch. Coppier ne semble pas avoir connaissance des dates auxquelles les architectes incomparables dont il parle, ont travaillé; on les trouvera plus loin, lorsqu'à mon tour j'arriverai à Reims. Mais puisqu'ainsi l'on semble ignorer pour ainsi dire tout, aussi bien de la cathédrale de

Reims que de nos autres basiliques, j'ai pensé qu'il serait peut-être utile de réunir les notes que depuis de bien longues années j'ai recueillies et de montrer que si « nous ne pouvons deviner un seul de ces noms qui devraient nous être sacrés », nous ne devons nous en prendre qu'à nous-mêmes. Il ne s'agissait, en effet, que de dépouiller six ou sept cents volumes, au plus, pour connaître une bonne partie des noms des maîtres d'œuvre de nos seules cathédrales. Les pages qui suivent, consacrées à trente-six cathédrales et à cinquante-deux églises, montreront que nous sommes loin d'ignorer « tout » de nos vieux maîtres, auxquels il est vraiment temps de rendre la place qui leur fut enlevée par l'école romantique de 1830[1].

4) Amiens (1288). — L'ancienne cathédrale ayant été détruite par un incendie en 1218, l'évêque Evrard de Fouilloy entreprit en 1220 de la reconstruire. Il confia la direction des travaux à Robert de Luzarches qui en dressa le plan. A la mort du prélat, en 1223, l'œuvre sortait à peine de terre. Un labyrinthe, détruit en 1830, mais dont l'inscription a été conservée dans le ms. n° 415 (f° 210) de la bibliothèque d'Amiens (xve siècle), d'ailleurs reproduit depuis bien des fois, nous donne le nom des architectes qui se sont succédé jusqu'à l'achèvement de l'église en 1288.

MEMORE QVAND LŒVVRE DE LEGLE
DE CHEENS FV̄ COMENCHIE ET FINE
IL EST ESCRIPT ET MOILOV
DE LE MAISON DE DALVS
EN LAN DE GRACE MI IIC (*sic*)
ET XX FV LŒVVRE DE CHEENS
PREMIEREMENT ENCOM̄ENCHIEE
ADONT EST DE CHESTE EVESQVIE

1. Voir à ce sujet : Mély (F. de), *Les primitifs français et leurs signatures. Les Sculpteurs*, Paris, Ami des Monuments, 1908, in-8°, 95 p. et gr. — *Les primitifs et leurs signatures. Les Miniaturistes*. Paris, Geuthner, 1913, in-f°, xvi-424 p., XXXI pl. et 315 gr. (Couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres).

EVRART EVESQVE BENIS
ET ROY DE FRANCE LOYS
QVI FV FILS PHELIPPE LE SAGE
CIL QVI MAISTRE Y EST DE L'ŒVVRE
MAISTRE ROBERT ESTOIT NOMES
ET DE LVZĀRCHES SVRNOMES
MAISTRE THOMAS FV APRES LVY
DE CORMONT ET APRES SON FILS
MAISTRE REGNAVLT QVI MESTRE
FIT A CHEST POINT MESTRE
QV̄ LINCARNATION VALOIT
XIII C MOINS DOVZE EN FALLOIT

Il est une autre inscription qui vient confirmer celle-là ; j'en ai trouvé la mention dans une plaquette bien peu connue de l'abbé Roze (1887), qui dit l'avoir relevée sur la plinthe supérieure de l'arcade principale du portail méridional, dit *de la Vierge Dorée*. Bien rongée par le temps, on pouvait cependant y lire encore il y a trente ans :

† EN LAN QVE LINCARNATION VALOIT MCC
XX RO[illegible]RS I FV RIMIST LE PREMIERE PIERRE·
IASIS[illegible] L·E CORS [illegible] ROBERT·

Ce serait alors l'inscription tombale de Robert de Luzarches, inhumé, comme tant d'autres architectes, au seuil de l'église qu'il avait élevée.

En 1366, l'évêque Jean de Cherchemona (1325 + 1373) faisait construire par l'architecte Pierre Largent la galerie voûtée au dessus de la grande rose.

C'est un nom qu'il faut rapprocher de celui de Gilles Largent, architecte, en 1391, des églises d'Arras et de Saint-Quentin.

5) Angoulême (1125). — La cathédrale d'Angoulême, qui était terminée à la mort de l'évêque Gérard en 1126, est un type remarquable d'église romane à coupoles. Un chanoine, Ithier d'Archambaud, mort en 1125, y contribua pour une large

part. Son épitaphe pourrait même laisser supposer que ce fût réellement lui le maître de l'œuvre.

> HIC REQVIESCIT DOMINVS ITEVS ARCHEMBAL — DI CANONICVS HVIVS MATRICIS ECCLESIE IN QVA M [VLTA BONA OPER] A OPERATVS EST. OBIIT AVTEM VIII AVG. AB INCARNATIONE DINI ANNO MCXXV.

Ducange nous apprend en effet que l'*Operarius*, le maître de l'œuvre, était une dignité canoniale : ce qui est confirmé d'ailleurs par les prébendes d'Auxerre et de Saint Thomas de Strasbourg, réservées aux artistes.

De plus, les lettres entre crochets, usées par le temps, qui sont des plus imprécises, ont été substituées par Mgr. Cousseau, évêque d'Angoulême au siècle dernier, à une date où la légende de l'humilité des artistes du moyen âge était en pleine floraison. Les mots *m[ulta bona oper]a operatus est* qu'il propose devaient être, selon lui, restitués d'après le texte de l'*Écriture*. Comme rien n'est donc moins certain, il ne reste comme document que« M[ ] A OPERATVS. » Or, quand nous voyons dans les *Chroniques* du temps « qu'Ithier partagea avec l'évêque la dépense de la *construction des murs* », ne serions-nous pas pleinement autorisés à restituer M[AGNA MOENI]A OPERATVS EST ; il serait ainsi l'architecte de la Cathédrale. Et ce qui pourrait encore nous confirmer dans cette hypothèse, c'est le monogramme de la façade du nord, que M. de Lasteyrie à bien voulu me signaler naguère en m'engageant à l'étudier.

Dans ces lettres liées, je crois trouver très facilement ITIVS, qui, comme l'ITEVS de son épitaphe, doit se lire ITERIVS[1]. Cette ligature me semble aussi claire que la signature cryptographique hugo, dans le célèbre portrait d'un membre de la

1. Le nom d'Itier, nous le retrouverons en 1105, dans l'Histoire de la Sainte Chandelle d'Arras ; en 1120, comme architecte de Saint-Martin d'Auxerre. Est-ce le même?

famille de Croy, attribué d'ailleurs par tous à Hugo van der Goes.

Il reste enfin, maintenant que nous avons ainsi une date précise (1125), un rapprochement bien curieux à faire : l'étroite parenté de la frise de la Cathédrale avec l'*Histoire d'Arthur* de la cathédrale de Modène, exécutée en 1099 par Willigelmus, que certains, comme Zimmermann, pensent être un Guillaume du Nord.

Assurément, l'artiste auquel nous la devons a connu, soit par un carton, soit par un voyage, une des pages les plus curieuses de l'art italien du XIIe siècle : et lorsqu'on prétend que le « Maître anonyme » d'Angoulême fut inspiré par Saint-Benoit-sur-Loire où nous trouvons la signature d'VMBERTVS, ne faudrait-il pas peut-être rechercher là au contraire des influences du Nord ou de l'Italie ? Ici c'est tout un. La question, comme on le voit, est des plus complexes; actuellement, seul le nom d'Itier, chanoine, maître de l'œuvre, demeure indiscutable, avec la date de MCXXV.

6) Arles (XIIe siècle). — Saint-Trophime-d'Arles est, à juste titre, avec Saint-Gilles-du-Gard, un des monuments les plus célèbres du midi de la France.

Dès 1845, Caumont avait estampé dans le cloître une pierre tombale qui nous donne, à la date du VII des calendes de janvier 1182, le nom de l'architecte Pons Rebolli, comme à Angoulême, « *canonicus operarius ecclesiae* » :

VII : KL : IANVARI
ANNO DNI ⅭⅭCLXXXII O
BIIT PONCIVS REBOLLI SA
CERDOS ET CANONICVS
REGVLARIS ET OPERARIꝰ
ECCLESIE SANCTI TROP
ḪIMI ORATE PRO EO.

7) A *Saint-Honorat*, on pouvait lire autrefois l'inscription suivante :

ANNO DOMINI MCCCXIII DIE III APRILIS SIT NOTVM CVNCTIS QVOD PONCIVS SAURII ET FRATRES FECERVNT ME.

Ce nom de Poncius est fort fréquent parmi les architectes qui signent leurs monuments. On le retrouve dans le cloître avec beaucoup d'autres : VGO, JOANNES, BONVS STEPHANVS, BERNARDVS, BERTRANDVS, RAIMVNDVS, TRICARDVS, GVILLELMVS : peut-être formaient-ils une corporation de frères-maçons, comme les frères Pontifes d'Avignon ou ceux de Strasbourg ; l'épitaphe que nous reproduisons pourrait nous le faire supposer. Mais Ugo semblerait en quelque sorte en être le chef, car son nom est inscrit dans cinq édifices rapprochés : à Beaumont, à Vaison en Vaucluse, dont nous allons parler plus loin, en expliquant le chronogramme d'une inscription qui semble au premier aspect des plus incompréhensibles, et aussi à Apt, à La Chapelle Saint-Gabriel avec Poncius.

8) AUTUN (XIIe siècle). — La cathédrale de Saint-Lazare offre, dit Quicherat, un des types les plus élégants de l'architecture qui prit naissance au XIe siècle en Bourgogne.

Le tympan du portail, qui nous présente un des plus terribles *Jugement dernier* de l'époque romane, porte, sous les pieds du Christ dans sa gloire, l'inscription :

GISLEBERTVS FECIT HOC OPVS

Dans la Cathédrale, en 1170, l'évêque Etienne avait fait élever un tombeau, sculpté en haut relief, à saint Lazare. Détruit le 24 janvier 1766, il en reste encore aujourd'hui seulement trois statues. Sur l'entablement qui les supportait on lisait en lettres gravées, remplies de mastic noir :

MARTINVS MONACHVS LAPIDVM MIRABILIS ARTE
HOC OPVS SCVLPSIT STEPHANO SVB PRAESVLE MAGNO

L'inscription avait été sauvée à la Révolution : il y a quelques années j'en ai vu encore une notable portion, aujourd'hui bien réduite ; mais les quelques lettres que M. de Charmasse

a pris la peine de me décalquer permettent encore de reconnaître la parfaite authenticité du relevé qui en avait été fait, alors qu'elle existait intégralement.

9) Béziers (xiie siècle). — La cathédrale de Béziers fut brûlée en 1209. Un passage de la *Chronique de la croisade contre les Albigeois* nous l'apprend en ces termes :

E ars tot le mostiers que fetz maistre Gervais.

Ainsi le maître de l'œuvre s'appelait Gervais. Dès 1844, d'ailleurs, Renouvier l'avait fait connaître à ses confrères en archéologie.

10) Bourges (xiiie siècle). — Plusieurs noms de maîtres de l'œuvre de Bourges sont parvenus jusqu'à nous. Au-dessus du linteau de la porte de Saint-Ursin du xiie siècle, on lit GIRALDVS FECIT HAS PORTAS. En 1224, pendant que Girardus de Cornossa (Cornusse) est *magister simulacrorum*, Li Flamans est *magister de capsa* et Martinus est *laptomus*. Ils sont, en qualité d'artistes travaillant à la Cathédrale, déchargés, par le Chapitre, de la Mortaille.

Au bas de l'*Histoire de Noé* sculptée au porche principal on lit : AGVILLON DE DROVES. Enfin M. Boinet, en 1912, a signalé le nom de Niciel, maître d'œuvre, auquel il croit pouvoir attribuer, en 1295, les deux porches latéraux de la Cathédrale.

11) Cambrai (1227). — A lire Quicherat, on ne saurait vraiment douter que le maître de l'œuvre de la cathédrale de Cambrai ait été Villard de Honnecourt.

Ce qui semble tout à fait probant, c'est que les chapelles dont on trouve les plans dans son célèbre *Album* n'existaient pas encore quand elles y furent dessinées, puisqu'elles sont accompagnées de la mention : « de telles manières doivent estre s'on lor fait droit ».

L'église qui remplaçait la cathédrale romane, restaurée par l'évêque Gérard, *sapiens architectus*, en 1080, était conçue d'après les plans de la cathédrale de Reims, précieusement

relevés par Villard de Honnecourt dans son *Album*. La chose est toute naturelle, puisque Cambrai, n'étant pas encore métropole, dépendait de la province rémoise : elle était donc fille de l'Eglise de Reims. Et le plan relevé par Aimé Boileux en 1825, gravé dans les *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai*, est absolument conforme au dessin du manuscrit.

Le XIVe siècle va nous donner plusieurs noms d'artistes qui travaillent à la Cathédrale : Colin de Brancourt (1339-1340); en 1348, Jean de Biauneveu, dit Poutrain; en 1353, Savalle; en 1365, Beaudouin Le Roux; en 1368, Hue de Corbie, descendant de Pierre de Corbie, l'ami de Villard de Honnecourt; en 1391, Gilles Largent; enfin, en 1397, Jehan Boutry.

12) CHÂLONS-SUR-MARNE (1257). — Dans ses *Procès-verbaux* de 1842, le Comité d'archéologie, après s'être applaudi d'avoir reçu dans l'intervalle de deux sessions, des communications sur DEUX CENT VINGT-CINQ (*sic*) artistes du moyen âge à peu près inconnus ou ignorés, signale une pierre tombale trouvée dans la cathédrale de Châlons sur-Marne. Comme celle de Libergier de Reims, elle représente un personnage à manteau court et à capuchon rabattu, tenant entre ses bras un modèle d'église; on peut être presque certain que c'est un architecte. Malgré les brisures, l'inscription donne encore : CI GIST MICHIES LI PAPELARZ ////// LAN MCCLVII [1].

Il faut donc bien probablement voir là l'architecte de Notre-Dame de Châlons et également celui de l'église de Saint-Etienne de la même ville.

13) CHARTRES (XIIe-XIVe siècles). — Il y avait dans la seconde moitié du XIXe siècle, à Chartres, un vieux tonnelier, M. Lecoq, qui sur la fin de sa vie se prit de passion pour l'histoire de sa ville. Tous les membres de la société d'archéologie — les survivants de 1875 — se rappellent cette intéressante figure d'ou-

1. L'estampage en a été envoyé au Comité en 1843 par M. F. Pernot, membre de la Commission archéologique de la Marne; il m'a été impossible de le retrouver.

vrier qui, une fois retiré des affaires, passait sa vie à la Bibliothèque et aux Archives départementales à dépouiller les vieux comptes et les manuscrits.

Alors que L. Merlet, l'archiviste, tout imprégné de la légende de l'anonymat, imprimait que « les pieux artistes du moyen âge, travaillant avant tout pour la gloire de Dieu, ne songeaient guère à livrer leur nom à la postérité, et qu'ainsi, de leur fait, nulle part nous ne trouvons leurs noms », notre vieil artisan, très mal vu d'ailleurs pour ce motif, faisait sortir des comptes, des nécrologes, des cartulaires pourtant bien explorés, mais par des savants dont le siège était fait, la trace et le nom de nombreux artistes qui avaient travaillé à la basilique chartraine.

Dans son étude sur la cathédrale de Chartres (*Mémoires des antiquaires de France*, 1903), M. Eug. Lefèvre-Pontalis a fait dans ses travaux une ample moisson, qu'on peut ainsi résumer, avec quelques corrections ; car, ainsi qu'on va le voir, les dires nouveaux, les lectures et les gravures (dessinées) de M. Lefèvre-Pontalis ont besoin d'être fort soigneusement controlés.

Quel est l'architecte de la cathédrale chartraine du XIe siècle ? Lecoq estimait que, comme on ne trouvait dans les *Nécrologes* du temps que le nom d'ouvriers secondaires, c'était fort probablement Fulbert lui-même qui en avait donné le plan et dirigé les travaux. Hypothèse bien hardie pour l'époque, car on ignorait encore combien furent nombreux les abbés, les évêques, non seulement grands bâtisseurs d'églises, mais directeurs des travaux. C'était le temps ou « *fecit* », à la suite d'un nom épiscopal, signifiait « a fait faire », alors que maintenant les chroniques, relues avec soin, nous montrent plus de cinquante prélats ou chanoines, véritables maîtres d'œuvre, nommés même évêques, uniquement pour être les *architectes* de nouvelles cathédrales : tels Gundulfus, moine de Caen, évêque élu de Rochester ; Lanfranc de Saint-Etienne, élu évêque de Cantorbéry ; Ernulph, évêque de Colchester ; Gérard II, évêque de Cambrai, dont le nom au nécrologe est suivi de *sapiens*

architectus; d'ailleurs on en trouvera une liste à la fin de cette étude. Il est donc fort admissible que Fulbert donna les plans de la cathédrale du XIe siècle; le passage du nécrologe, au IV des ides d'Avril, n'y contredit pas : « ad restaurationem hujus sancti templi quod *ipse* post incendium a fundamento reedificare ceperat ». Le mot *ipse* semble bien caractéristique.

De cette époque nous avons dans les obits les noms de *Teudho, qui frontem hujus ecclesie fecit*, de Manvaldus, de Britto, de Jean, de Martin, de Jean fils de Vital, charpentiers, de Berengarius, *artifex bonus*; vers 1164, le pavage de l'entrée de chœur avait été refait par *Robertus, natione armoricus*. En 1194 la cathédrale de Fulbert fut détruite par un incendie.

Il est un nom gravé au portail royal de la cathédrale qui mérite de retenir notre attention, quoique M. Lefèvre-Pontalis ait imprimé qu'il serait « insensé » de voir là un artiste[1]. Le mot est peut-être un peu gros, quand on lit les arguments de M. Lefèvre-Pontalis : on croirait presque entendre le vieil Haeckel, répondant à celui qui n'était pas de son avis : « Vous êtes un imbécile. » Peu importe, examinons la chose.

Derrière une des statues on peut lire en belles capitales ROGERVS. Comme le personnage a un veau à ses pieds, c'est un boucher, dit M. Lefèvre-Pontalis, dont le nom est écrit, *au-dessus de sa tête*. Boucher? Mais comme sur plusieurs autres points, il ne faut accepter les dires, les gravures même donnés par M. Lefèvre-Pontalis qu'avec les plus extrêmes réserves. Il est à l'école de ces maîtres qui n'hésitent pas à imprimer que « quand un tableau est signé, c'est une chance de plus pour qu'il soit faux ». La signature Robertus, étant bien visible, ne peut donc être celle d'un artiste.

D'abord, ce « boucher », qui ne tue nullement le veau à ses pieds, n'a pas son nom inscrit *au-dessus* de sa tête, pour l'indiscutable raison qu'il n'a plus de tête. Rogerus est gravé aujourd'hui *au-dessus de son cou*; il était par conséquent

1. *Bullet. de la Société des Antiquaires de France*, 1907, p. 172.

derrière sa tête, presque absolument dissimulé, comme celui de BRVNVS à Saint-Gilles du Gard. Son costume fort riche, bordé d'un galon couvert de broderies, ne semble guère celui d'un boucher à l'abattoir. Si c'eût été un boucher, eût-il été même un des donateurs de l'église, sa statue serait-elle vraiment placée à l'endroit *le plus apparent*, au milieu, au-dessus même des rois et des reines qui ornent le portail?

Mais ce qui serait tout à fait extraordinaire, c'est que le nécrologe, pour une donation aussi précieuse, ne contînt pas la moindre mention d'un Rogerus, *lanius*, alors que le Chapitre n'avait garde d'oublier des donateurs de beaucoup moins d'importance.

14) Enfin, dans le nécrologe de l'abbaye de Saint-Père, dans la ville même de Chartres, presqu'à l'ombre de la basilique, nous lisons, à cette époque, l'obit d'un ROGERIUS *artifex*.

Si bien d'ailleurs, qu'après notre discussion, M. Lefèvre-Pontalis finit par déclarer que la question de savoir si le Chartrain Rogerus exerçait un art ou un métier au XIIIe siècle était *insoluble*. C'est déjà beaucoup.

Pour le XIIIe siècle, nous n'avons aucun nom à signaler, les registres capitulaires ayant été détruits. Il en est de même du Labyrinthe, qui aurait pu, comme dans tant d'autres églises, nous révéler le nom des maîtres de l'œuvre, ainsi que l'a signalé il y a bien des années Doublet de Boisthibault (*Rev. arch.*, VIII, 1855, p. 446). Il faut arriver au XIVe siècle pour en reprendre la suite.

De 1300 à 1316, c'est maître Jean des Carrières ; il a sous ses ordres, en 1306, Renaud, charpentier de Sens et, en 1310, Simon, charpentier de Chartres. En 1316, Simon Daguon lui succède comme architecte. A cette date eut lieu une expertise des travaux, Pierre de Chelles, *magister fabricæ B. M. Parisiensis*, Nicolas de Chaumes et Jacques de Longjumeau font un rapport qui nous a été conservé. Ces noms, nous allons les retrouver dans l'œuvre d'autres cathédrales de l'Ile de France dont on prétend les architectes inconnus. Ils étaient accom-

pagnés, dans leur visite, de Daguon, l'architecte, de Simon, maître charpentier, de Berthaut, maistre imagier, qui fut chargé de remettre en place la statue de la Madeleine, au portail septentrional.

En 1370, le maître d'œuvre est Jean Aus Tabours, et non Cabours, comme dit M. Lefèvre-Pontalis (il s'appelle Jean Aux Tabours dans les comptes royaux de 1369). Nous le rencontrerons plus loin dans la direction des travaux de Notre-Dame d'Alençon et de Mantes.

15) En 1387, Perrot Martineau est charpentier, et Vuatier Laurent architecte en 1400. Il a pour auxiliaires Jean Briquede, Jean Douge, Vincent Patouin, Renaud Vielle, Vincent Fillais, Guillot Richeust, Jean Marsault, Guillaume Bretonnier, Jean Duchesne, Jeannin Bernart, Guillaume Brifer, André Belliart.

En 1415, Jean de Laletraye est charpentier et nous verrons, en 1431, Robin Bonvallet charpentier et Jehan Delaunoy, figurer dans les comptes.

Nous devons parler maintenant d'une inscription qui a été présentée comme une signature par nombre de savants. Mais de même que M. Lefèvre-Pontalis regardait la signature de ROGERVS, du Portail royal, comme le nom d'un boucher, bien ignoré d'ailleurs, le nom qu'il reproduit dans une gravure des *Mémoires des Antiquaires* de 1903, ROBIN B, inscrit en belles lettres de la fin du XIVe siècle au portail septentrional, lui paraît être la signature d'un *veilleur de nuit* (?)

Du XIVe siècle, nous connaissons un sculpteur chartrain, Maître Berthaut, qui assistait à une expertise en 1316 avec l'architecte Simon Daguon, mais s'appelait-il Robin ? On pourrait certainement chercher de ce côté si... la gravure donnée par M. Lefèvre-Pontalis était exacte. Or, l'estampage que M. Mayeux, l'architecte bien connu, a eu l'amabilité de me faire et que j'ai apporté à mes collègues des Antiquaires donne : ROBIՈՂP. Il n'y a donc nullement ROBIN B P. mais Robin TP. Et si nous cherchons alors dans nos listes de sculpteurs du XIVe siècle des noms commençant par ces initiales, nous ren-

contrerons tout de suite deux sculpteurs associés dans nombre de travaux importants de la fin du xiv[e] s. : Robin Loisel et Thomas Privé. Ils exécutèrent en 1389 la tombe d'Isabelle de Bourbon, et en 1397 la tombe de Du Guesclin à Saint-Denis. A moins que ce ne soit, plus vraisemblablement même, Robin P[ierre], maître d'œuvre de la cathédrale de Paris, en 1421, qui succéda à Henri Brisset, et aussi de Saint-Maclou de Rouen en 1432. Comme on sait que le Chapitre de Chartres prit souvent pour les travaux de réparations de la Cathédrale des artistes parisiens, on pourrait retenir une de ces pistes, réellement, au premier aspect, plus sérieuse que l'hypothèse d'un veilleur de nuit, vraiment aussi inattendue ici que celle de Dom Chamard, qui, pour prouver l'authenticité du Saint-Suaire, invoquait l'assassinat en 1890 d'une veuve Moutet, sur le quai de la Cannebière[1].

16) Clermont-Ferrand (1248). — Nous avons pour la Cathédrale un document de premier ordre : c'est l'inscription tumulaire de l'architecte Jean Deschamps, qui commença la Cathédrale en 1248, sous l'épiscopat de Hugue de La Tour.

MEMORIA SIT QVOD MAGISTER JOHANNES DE CAMPIS INCEPIT HANC ECCLESIAM ANNO DOMINI MILLESIMO DVCENTESIMO QVADRAGESIMO OCTAVO QVI JACET CVM MARIA VXORE SVA ET LIBERIS EORVM. IN TVMVLO INCISO ANTE VALVAS BEATÆ MARIÆ.

Il mourut en 1280.

En 1340, Pierre de Cebazat, construit la nef.

17) Quant à *Notre-Dame du Port*, il est indispensable de revenir sur l'inscription connue du chapiteau de Joseph, qui a donné lieu à bien des discussions. Alors que les meilleurs historiens d'art y veulent lire « *Rtlius me fecit* », l'estampage m'avait fait croire qu'il y avait : « *Rittibitus me fecit* ». Or, la lecture est beaucoup moins compliquée ; il y a simplement ROTBERTVS. C'est d'ailleurs à cette dernière interprétation que s'est rallié le comte de Lasteyrie.

1. *Revue critique*, 1903 (1), p. 204.

18) Colmar (xiiie siècle). — Au ixe siècle, l'église était simplement une chapelle consacrée à Saint-Martin. A la fin du xiiie siècle, elle fut transformée en église gothique à trois nefs par un architecte français, dont on voit la statue, parmi les figures qui ornent le portail de Saint-Nicolas : à côté se lit l'inscription : « MAISTRE HVMBRET ». D'ailleurs, c'est la seule chose que nous sachions de lui. Sa statuette est la quatrième figurine à gauche.

Au milieu du xive siècle, le chœur actuel fut terminé par Guillaume de Marbourg, mort en 1363. Sa pierre tombale est à Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg ; sur la dalle, il est représenté en costume d'architecte.

19) Etretat (xiie-xiiie siècle). — Notre-Dame d'Etretat est une belle construction romane, dont le chœur et le transept datent du xiiie siècle. Le nom de l'architecte du xiie siècle, GOSSE, gravé sur une pierre dans l'intérieur de l'église, a disparu vers 1843.

Une charte des Archives de la Seine Inférieure nous a conservé les noms de Garnier de Fécamp et d'Anquetil de Petitville, sculpteurs, qui travaillaient à l'œuvre entre 1218 et 1238.

20) Le Mans (xiie siècle). — Au commencement du xiie siècle, vers 1110, Hildebert, évêque du Mans (1097-1125), voulant relever sa Cathédrale, s'adressa à Geoffroy, abbé de la Trinité de Vendôme, pour avoir un architecte. Jean lui fut envoyé : il se mit à l'œuvre ; mais quand Geoffroy le réclama, Hildebert refusa de le renvoyer et le garda.

La Cathédrale fut incendiée en 1136 ; l'évêque Guinmarus entreprit aussitôt de la réédifier. On voit au bas du maître-pilier, du côté de l'épître, la date de 1145.

Du xiie siècle nous n'avons aucun nom d'architecte, mais les nécrologes, les chroniques ont-ils été soigneusement dépouillés ? Cependant, quand nous savons que les évêques étaient architectes, qu'ils travaillaient de leurs mains pour

leurs cathédrales, nous n'avons pas le droit de laisser sans mention un passage de la vie de Guillaume de Passavant, évêque de 1143 à 1187, que nous trouvons dans les *Gestes des évêques du Mans* : il orna lui-même une de ses chapelles de statues « *viventium speciebus expressis conformatae*; *intuentium non solum occulos, sed etiam intellectum depraedantes.* »

La Cathédrale avait été terminée vers 1258, après de longues années de travail; à cette époque Thomas, *dictus* Tostain, *cementarius*, est occupé à l'œuvre. On croit pouvoir supposer que Simon du Mans, que nous trouvons à Tours en 1279 avec Etienne de la Montagne ou de Mortagne, avait d'abord travaillé au Mans; mais on n'en a aucune preuve.

Au commencement du XIVe siècle (dans les vingt premières années), Mathieu Julien est le maître de l'œuvre. Il travaille à harmoniser le chœur avec l'ancien transept du XIIe siècle; mais le Chapitre ne peut faire terminer le travail que vers 1395.

Au XVe siècle, les artistes sont nombreux. Comme en 1403 nous rencontrons le nom de Nicole de Lescluse, maître d'œuvres, on peut supposer que c'est lui qui acheva la partie méridionale du transept.

21) Le Puy (XIIe-XIVe siècle). — Bien que dans une des plus scientifiques descriptions des portes sculptées de la cathédrale du Puy, il ne soit question que d'un encadrement fait de « beaux caractères arabes qui font penser à l'art des Mozarabes d'Espagne », à les examiner attentivement, on ne tarde pas à y voir GAUZFREDVS ME FECIT, PETRVS ED. — Godefroy m'a fait, Pierre m'a édifié. — S'agit-il de l'évêque Pierre II (1145 + 1155) ou de Pierre III (1159 + 1189)? En tous cas, comme Pierre était l'évêque, il s'ensuit que Godefroid était l'artiste qui exécuta ces portes. Plus tard, en Italie, nous retrouverons la porte du tabernacle de Sienne, signée de la même manière, en caractères pseudo-coufiques, TURRINI, nom d'un orfèvre, italien, confirmé par les comptes.

D'après N. Thiollier, c'est à cet artiste, célèbre dans son emps, qu'il faut attribuer les portes romanes sculptées de Blesle, de Chamalières et de La Voûte Chillac.

La Cathédrale nous fournit encore, sculptés sur la Porte de Saint-Martin, deux noms d'artistes : GACHARDVS et GUISCARDVS.

Quant à l'inscription PISO SENATVR ARTEFEX FECIT, qu'Aymard signalait naguère sur une architrave de pierre, maintenant au Musée, il semble assez difficile d'indiquer son exacte provenance et la date de son exécution ; mais elle devait être mentionnée.

22) Meaux (XIIIe-XIVe siècles). — Le peu que nous savons de l'histoire de l'œuvre de la cathédrale de Meaux répand cependant sur les relations des cathédrales de l'Ile de France la plus curieuse lumière.

Il ne s'agit plus en effet de rapports d'architecture, mais des architectes eux-mêmes, de parenté d'ateliers dont le nom des chefs doit donner la clé de questions sur lesquelles on pourrait longuement discuter sans se convaincre.

Le plan de Saint-Etienne de Meaux se trouve dans l'*Album* de Villard de Honnecourt avec cette mention : « Vesci l'eslignement de l'églize de Miaux de Saint Estienne. » Mais quand le célèbre architecte la relève vers 1250, elle n'était pas telle que nous la voyons aujourd'hui. Des titres certains prouvent qu'en 1268 « cette toute belle et noble construction ne présentait que lézardes et était à la veille d'une épouvantable ruine. » En 1253, le maître d'œuvre était Gautier de Val Renfroi. Si l'on observe que le portail des Merciers est une copie du portail méridional de Notre-Dame de Paris, œuvre de Jean de Chelles en 1257, il n'y a pas lieu d'en être surpris. C'est Nicolas de Chaumes qui en 1326 donne le plan de la façade. Or, nous avons vu Nicolas de Chaumes et Pierre de Chelles fils de Jean, associés dans une expertise en 1316, et quand, en 1308, il était maître d'œuvre de la cathédrale de Sens, c'était déjà à Colin Cheile

qu'il achetait les colonnes de pierres dont il avait besoin.

N'oublions pas que Chelles est un petit village, peu éloigné de Meaux.

Quant aux Val Renfroi, nous avons ainsi en 1253 ce Gautier; nous rencontrerons en 1309 Pierre de Val Renfroi, construisant à Paris le collège de Navarre; en 1342, c'est Jean de Val Renfroy qui est maître de l'œuvre de la cathédrale de Sens; de telle sorte que nous nous retrouvons toujours, pendant plus d'un siècle, devant les trois noms associés des Val Renfroy, des Chelles, des Nicolas de Chaumes. Ce qui peut expliquer alors bien des choses obscures jusqu'ici et que seules, des personnalités déterminées peuvent nous laisser mettre au point

23) Metz (1381). — Bégin, dans son *Histoire de Metz*, nous a conservé le dessin d'un monument qu'on voyait encore dans la cathédrale de Metz au xviiie siècle.

Il représentait un personnage à genoux devant la Vierge. Son épitaphe nous apprend que c'est le tombeau de Perrat, architecte de la Cathédrale, exécuté par son élève Thierry de Sierck.

DESSOVS CEST ALTEIT GIT MAI
STRE PIERE PERRAT LE MASSON MAI
STRE DE LOVRAIGE DE LA CITEIT
DE MES ET DE LESGLYE DE NOSTRE DA
ME DO CARME ET DE LA GRANT ES
GLYE DE TOVLT ET DE VERDVN QVI
MORVT LE XXVe JOVR DOV MOY DE JV
LET LAN DE GRACE NOSTRE SEGNOVR
M ET CCCC PRIES ADEV POVR LVY.

C'est ainsi sous un autel, au-dessous de la sacristie, dans le collatéral du côté de la place de la Chambre, que reposait l'architecte de la Cathédrale, achevée en 1381.

Son monument nous apprend en même temps qu'il fut, non seulement l'architecte de l'église des Carmes de Metz, mais également celui des cathédrales de Toul et de Verdun, qui devaient plus tard former les Trois Évêchés.

Perrat était né à Metz au commencement du XIVe siècle, mais on ignore la date de sa naissance. Nous connaissons seulement celle de sa mort, le 25 juillet 1400.

Après lui, Rogier Jacquemin, le sculpteur, en fut le maitre d'œuvre ; il meurt le 11 février 1446. Il travaillait également aux cathédrales de Metz et de Toul avec Grant Jehan « tailleur d'images », que la *Chronique* qualifie de « grand ovrier ».

En 1468, Jean de Ranqueval éleva la tour, qui fut terminée en 1481.

24) LE MONT-SAINT-MICHEL (1203-1268). — Qu'y a-t-il de vrai dans la légende rapportée par M. Ed. Schuré, dans la *Revue des deux Mondes* (août 1890) que l'auteur de la colonnade serait un certain Gaultier ? Sur lui, nous n'avons aucun renseignement. Mais, pas plus que tant d'autres monuments du XIIIe siècle, la *Merveille* n'a jalousement gardé son secret. De même qu'à Reims les portraits des architectes entouraient l'archevêque qui avait bâti la cathédrale, ici, dès 1877, Corroyer avait mentionné, non seulement les noms, mais les figures, malheureusement mutilées, des deux maitres d'œuvre MAGISTER ROGERVS et MAGISTER JEHAN, qui accompagnaient le buste central de DOMNVS GARINVS. Ici donc, comme à Bâle, comme à Colmar, comme à Ciudad Rodrigo, comme à San Cucufat, comme à Saint-Claude, comme à Genève, comme à Aoste, pour ne citer que des exemples indiscutables, les artistes nous ont aussi laissé leurs noms auprès de leurs portraits.

25) NEVERS (XIIe s.). — L'église de Saint-Sauveur s'est effrondrée en 1838. Heureusement, le *Bulletin monumental* (t. XXXV, p. 595) nous a conservé le nom de l'architecte MAVO, inscrit au tympan de l'église.

26) PARIS (1257). — *Notre-Dame.*

ANNO D· MCCLVII MENSE FEBRVARIO IDVS
SECVNDVS HOC · OPVS FVIT · INCEPTVM· CHRISTI
GENITRICIS HONORE · KALENSI LATHOMO
VIVENTE JOHANNE MAGISTRO·

Cette inscription, qui se lit sur la plinthe droite du portail méridional de Notre-Dame de Paris, nous apprend ainsi que Jean de Chelles, architecte, a commmencé le travail le deux des ides du mois de février 1258.

Et d'un texte signalé par M. H. Stein en 1911, il semble bien résulter que Pierre de Montreuil, qui meurt en 1289 et que nous retrouvons dans l'érection de tant de monuments parisiens, a collaboré avec Jean de Chelles dans l'œuvre de Notre-Dame. Mais est-ce à dire que ce dernier fût l'architecte de toute la partie occidentale de la basilique ?

L'expertise de Chartres de 1316 nous apprend, au contraire, qu'en 1316 Pierre de Chelles était « *magister fabricae B. M. Parisiensis* ». Comme le portail septentrional est d'environ cinquante ans moins ancien que le portail méridional, c'est donc à Pierre, fils ou neveu de Jean de Chelles, mais en tous cas son descendant, imbu de ses traditions, que nous devons l'attribuer. Et nous pourrons alors nous expliquer les rapports constatés entre le portail des Merciers de Meaux et le portail méridional de la cathédrale de Paris, puisque les plans sont ainsi sortis du même atelier.

Pierre de Chelles avait commencé comme sculpteur de monuments funèbres ; c'est lui qui exécuta le tombeau de Philippe le Hardi, dont il fut payé en 1307.

Ne quittons pas la cathédrale de Paris sans reproduire l'inscription du Tour du chœur :

C'est Maistre Jehan Raüy.
Masson de Nostre-Dame par l'espace de XXVI ans
Qui commença ces nouvelles histoires.
Et Jehan le Bouteiller son nepveu.
Qui les a parfaites en l'an MCCCLI.

Ainsi Jehan Raüy était *lathomus*, architecte de Notre-Dame, bien avant 1325 : on peut donc penser qu'il succèda à Pierre de Chelles qui dirigeait l'œuvre en 1316. De sorte que pendant plus de cent ans nous avons, sans interruption, les noms de quatre des architectes de la cathédrale de Paris.

On voyait autrefois à la clôture du chœur de Notre-Dame, dans le collatéral Nord, vis à vis de la Porte rouge, la représentation de ce Jean Raüy, accompagnée d'une inscription commémorative. Dans la tourmente révolutionnaire elle a disparu et moins heureuse que celle de Perrat de Metz, qu'on peut voir dans Bégin, il ne nous en reste que le souvenir.

L'effigie du chanoine maistre Pierre de Fayet, qui l'accompagnait, était ainsi conçue :

MAISTRE PIER
RE DE FAYET
CHANOINE DE
PARIS A DON
NE CCII PAR ·
POUR AIDIER
A FAIRE CES
HYSTOIRES ET
POVR LES NO
VELLES VOIR-
RIERES Q SUT
SVS LE CUER
DE CEANS

En 1815 elle faisait partie de la collection des Petits Augustins; elle y est cataloguée sous le le n° 134. En 1842, elle était intacte et fut déposée dans un atelier dépendant du musée historique de Versailles. Qu'est-elle devenue depuis ce moment ?

27) Paris (1318). — *Saint-Jacques.* — Si nous ouvrons les *Mémoires des Antiquaires de France* de l'année 1865, nous avons, dans une étude sur Saint-Jacques, les comptes de 1318, les seuls qui n'aient pas été détruits. Nous y trouvons les plus précieux renseignements.

En cette année, nous y lisons en effet les payements pour des œuvres déterminées de maçonneries, de sculptures, de peintures, faits à Conrad Toussac, Henri de Baussant, Pierre de Paillard, Michel de Bracheuil, Loys de Chaumont, Moriset ;

Robert de Lannoy, sculpte les Apôtres, dont saint Jacques (le n° 1903 du Musée de Cluny), et les peint; Pierre de Broissièles (Bruxelles) peint les statues du pignon. Un Anglais, David de Conventry, est son associé. Un peu plus tard, Raoul de Heudicourt sculptera la statue de Madame la Royne à genoux, de la Comtesse d'Artois et des quatres filles de la Royne. Guillaume Noutriche sculpte un saint Jacques, aux pieds duquel sont agenouillées la reine Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe le Long, avec ses quatre filles, Jeanne, Marguerite, Isabelle, Blanche, et la Comtesse d'Artois sa mère; il terminera ensuite la statue de l'évêque de Beauvais. Jehan de Thermes sculpte des angelots, et Pierre Gaudeer les colonnes qui soutiennent saint Jacques.

Nous trouvons là aussi le miniaturiste Mahiet, dont il a été question naguère à propos du ms. lat. 10483 de la Bibliothèque nat., *le Bréviaire de Belleville* (Mély, *Signatures de Primitifs*, 1913, p. 60). Là, nous apprenons qu'il s'appelait Mahiet de Douai. Il fut chargé d'écrire et d'enluminer une *Légende de saint Jacques*. Puis ce sont deux maçons, Reynaudin de Laon et Lorin de Biaumont, enfin un peintre qui travaille aux tabernacles, Thevenin Legrant: plusieurs de ces artistes travaillaient encore en 1348.

28) PARIS. — *Sainte-Chapelle*. — La Sainte-Chapelle fut commencée en 1240 et non en 1248, comme on le croit généralement (Mély, *Chronique des arts*, 1899, p. 24). Elle fut édifiée sur les plans de Pierre de Montreuil, et non de Montereau ainsi qu'il est souvent nommé. Il fut inhumé dans la chapelle de la Vierge de Saint-Germain des Prés qu'il avait édifiée, ainsi que le réfectoire de l'Abbaye. Il était représenté sur sa pierre tombale avec une règle et un compas à la main : on y lisait cette inscription :

FLOS PLENVS MORVM, VIVENS DOCTOR LATOMORVM
MVSTEROLO NATVS JACET HIC PETRVS TVMVLATVS.
QVEM REX COELORVM PERDVCAT IN ALTA POLORVM
CHRISTI MILLESIMO BIS CENTO DVODENO
CVM QVINQVAGENO QVARTO DECESSIT ANNO.

Comme on le voit, ce sont des vers sans quantité, simplement métriques, que les poètes religieux du moyen âge employaient à l'imitation de l'hymnologie grecque, ainsi que l'a montré, en 1866, le cardinal Pitra,

Pour qu'il n'y ait pas d'hésitation sur le nom de Montreuil qui a été l'objet, dernièrement encore, de savantes dissertations, la pierre tombale d'Agnès, sa femme, enterrée dans le chœur de la même chapelle portait :

ICI GIST ANNES FAMME JADIS FEV
MESTRE PIERRE DE MONTREVL
PRIEZ DIEV POVR LAME DELLE

En 1383, Robert Faucher était le maître charpentier de la Sainte-Chapelle.

Il ne faut pas confondre Pierre de Montreuil avec Eudes de Montreuil, également architecte parisien, qui meurt en 1289 et qu'on retrouvera un peu plus loin.

29) Périgueux (1169). — Le couronnement du tombeau de l'évêque Jean d'Asside, mort en 1169, dans l'église de Saint-Etienne de Périgueux, est formé d'un arc en tiers-point, décoré de feuillages, qui repose sur deux colonnettes surmontées de chapiteaux.

Deux longues inscriptions, relatives à Jean d'Asside, sont gravées sur le montant de gauche; mais au-dessus de la retombée, l'artiste, sans aucune humilité, a tracé en grandes lettres, à l'endroit le plus apparent, même au-dessus du nom de l'évêque, l'inscription suivante :

CONSTANTINVS DE JARNAC
FECIT HOC OPVS.

30) Reims (1211). — C'est donc dans *La Cathédrale martyre* que M. Louis Gillet écrit : « Sans doute nous ne saurons jamais rien des hommes admirables qui ont créé les œuvres sans prix dont nous parlons... Pourquoi faut-il que nous ne puissions deviner un de ces noms qui devraient nous être sacrés »?

N'aurait-il donc pas lu les travaux dont à la première page

de son article il nous donne cependant une courte bibliographie?

Mais telle est la puissance de la Tradition, telle est l'autorité des « *Verba magistri* », qu'il n'a pas même eu la pensée d'ouvrir le travail que M. Demaison avait publié en 1894 dans le *Bulletin archéologique*.

Laissons de côté Rumaldus, l'architecte de la première cathédrale en 875, et ne parlons que du labyrinthe célèbre, objet de tant d'études, détruit en 1778, mais que Jacques Cellier, au XVIe siècle, eut l'heureuse inspiration de relever (Bibl. nat., ms. fr. 9152, p. 77), reproduit depuis bien des fois d'ailleurs, avec cette légende :

« Au milieu du dit dédale, il y a un rond large de six pieds et demy, dans lequel est insculptée la représentation de celuy qui l'a fait, avec quelqu'escriture à l'entour, laquelle ne se peult cognoistre.

« Autant y en a aux quatre coingts d'iceluy dédale, où sont représentation et escriture : premier en celuy qui est près de la chaière du prédicateur en la dicte église, qui est entrant à main gauche, est l'image de maistre Jehan Le Loup qui fut maistre des ouvrages d'icelle église l'espace de seize ans et commença les portaux d'icelle.

« En l'autre du mesme costé est l'image de Gaucher de Reims, qui fut maistre des ouvraiges l'espace de huict ans, qui ouvra aux vossures et aux portaulx.

« En l'autre qui est d'autre costé vis à vis, et opposite de ceste cy, est l'image d'un Bernard de Soisson qui fist cinq voutes et ouvra à l'O, maistre de ses ouvraiges l'espace de trente cinq ans.

« En la dernière qui est à l'opposite de la dicte chaière du prédicateur est l'image d'un Jehan d'Orbais, maistre des dicts ouvraiges, qui encommencea la coiffe de l'église.

« Ces quatre dernières rotondités ont cinq pieds de largeur ».

La Cathédrale fut commencée en 1211 ; le Labyrinthe date de 1290 environ. Nous avons ainsi, par lui, pendant soixante

dix neuf années, le nom des architectes de la Cathédrale : Jean d'Orbais, qui travailla de 1211 à 1231, Jean Le Loup de 1231 à 1247, Gaucher de Reims de 1247 à 1255, enfin Bernard de Soissons de 1255 à 1290.

Quant au portrait du centre, c'était fort probablement, comme dans le labyrinthe d'Amiens, la figure de l'évêque sous qui la basilique fut commencée, Albéric de Humbert, qui, en 1211, en posa la première pierre.

A leur suite, M. Demaison cite : Adam, dont le chanoine Cocquart, au XVIIe siècle, découvrit la pierre tombale entre les piliers hors de l'église, avec cette inscription :

✝ CY GIST MAISTRE ADAMS QVI FVT MAISTRE DE LOVVRE.

Cette épitaphe, en français, semble bien en effet dater du commencement du XIV[e] siècle. Adam prendrait place ainsi après Robert de Coucy, mort en 1311, suivant l'inscription de la pierre tombale qui se trouvait autrefois dans le cloître de Saint-Denis de Reims.

CY GIST ROBERT DE COUCY MAISTRE DE NOSTRE DAME ET DE SAINT NICAISE QVI TRESPASSA L'AN MCCCXI.

Adam meurt avant 1318, car à cette date Colard, dont nous ignorons tout, est maitre de l'œuvre ; il l'est encore en 1327 ; de 1352 à 1358, Gilles de Saint Nicaise est à son tour maitre de l'œuvre; en 1389, nous rencontrerons maitre Jean de Dijon qui meurt vers 1416 ; il eut pour successeur Colard de Givry, qui exerça les fonctions de maitre de l'œuvre pendant trente six ans et qui mourut le 18 décembre 1452, ainsi que le disait son épitaphe : « Cy gist maistre Colart de Giveri qui fut maistre de l'œuvre de cette église, 1452. »

C'est lui qui exécuta le jubé de la Cathédrale, détruit au XVIII[e] siècle, qui avait été terminé en 1485 par le maitre-maçon Denis Aubert.

31) De ce que *Saint-Nicaise* et Notre-Dame ont des rapports très proches, de ce que Robert de Coucy et Gilles de Saint-Nicaise ont été maitres des œuvres des deux églises, on a

cru pouvoir regarder Hugues Libergier comme un des premiers maitres d'œuvre de Notre Dame.

Sa pierre tombale dans l'église de Saint-Nicaise, sur laquelle il est représenté avec ses attributs d'architecte, porte simplement l'inscription suivante :

CI GIST MAISTRE HVES LIBERGIERS QVI COMENÇA CESTE EGLISE AN L'AN DE L'INCARNATION MCC ET XXIX LE MARDI DE PAQVES ET TRESPASSA L'AN DE L'INCARNATION MCCLXIII LE SEMEDI APRES PAQVES POVR DEV PIEZ POR LVI

Il n'est là nullement question de la Cathédrale, quand au contraire l'épitaphe de Robert de Coucy et les pièces d'archives qui ont rapport à Gilles de Saint-Nicaise précisent qu'ils furent maitres des œuvres des deux églises.

Nous sommes loin, comme on le voit, de l'anonymat imposé aux architectes, de l'ignorance absolue de leurs noms qui ne nous permettaient pas d'autre ressource, pour la connaissance des œuvres d'art, que des hypothèses.

Et tout de suite leur valeur, essentiellement relative, devient fort inquiétante.

En effet, dans son article du 15 décembre 1918, de la *Revue des deux Mondes*, M. Ch. Coppier, parlant à propos de la cathédrale de Reims de *Nos revendications* artistiques et des monuments allemands auxquels nous pourrions demander des compensations, signale la cathédrale de Bamberg dont il déclare le peuple des statues, proche parent des merveilles de Reims détruites par l'ennemi, comme pouvant aider à réparer les ruines causées à la Cathédrale martyre par les barbares.

Il n'ignore pas, à la vérité, les noms des architectes de la cathédrale : il dit simplement que « notre pays trop riche en artistes de premier ordre les a noyés dans un obscur anonymat dès le début du XVIe siècle ». Il me semble que c'est pourtant à un curieux du XVIe siècle, Jacques Cellier, que nous sommes redevables des noms des premiers architectes de Reims.

Sans se préoccuper des dates données par l'inscription du

Labyrinthe, sans tenir compte des attributions aux artistes, il affirme « qu'il reste à Gaucher de Reims l'immense gloire méconnue d'avoir œuvré durant huit ans aux voussures et aux portaux, lesquels ne peuvent être que les trois porches surmontés de gables, de la façade occidentale ». Ce point de départ, qui ne repose que sur une simple hypothèse personnelle, lui paraît tellement solide qu'il décide que « c'est donc à maitre Gaucher de Reims et à son atelier qu'il faut attribuer sans conteste les remarquables figures des trois porches et la décoration du contre-portail intérieur, l'une des plus pures merveilles de la statuaire médiévale et le plus rare trésor de Reims ». Et le voilà qui conclut : « C'est à Bamberg qu'on trouvera des œuvres de Gaucher de Reims pour remplacer nos statues détruites... Car il est matériellement impossible qu'un autre sculpteur ait eu dans le même temps le même style et la même main. Toute la statuaire de Reims était terminée en 1249 ». La question, en quelques lignes, se trouve ainsi tranchée.

Malheureusement, plusieurs points restent difficiles à admettre, quatre si on veut : 1° Bamberg est inspiré de Reims; 2° Gaucher de Reims est un sculpteur ; 3° la statuaire de Reims est achevée en 1249; 4° Gaucher est à Bamberg en 1250, avec son atelier. M. Coppier serait certainement bien embarrassé pour trouver, autre part que dans son affirmation, une réponse à ces quatre questions. Assurément, il n'a pas étudié la bibliographie de Bamberg, qui montre l'incertitude qui plane sur ses origines et sur sa filiation.

32) En 1902, M. Weese affirmait que c'était bien la sculpture française qui avait donné à Bamberg les modèles de ses sculptures, mais qu'ils dérivaient des diverses écoles du Midi de la France; les réserves de M. Raymond Kœchlin, sur ce point, ne sauraient être passées sous silence. Quant au monument lui-même, Darcel, il y a bien longtemps, montrait ses rapports étroits avec Laon, signalait ses sculptures très particulières, notamment les célèbres bœufs si rares dans l'architecture, maintenant si bien cachés par des batiments accolés au Dôme

qu'on ne soupçonne même pas leur existence; et il en rapprochait le voyage de Villard de Honnecourt en Hongrie, précisément dans ces temps-là. D'ailleurs Gaucher de Reims était-il sculpteur? Nul ne le sait. Gaucher a-t-il terminé les sculptures des portails de Reims en 1249? Les dates du Labyrinthe nous fournissent la réponse : Gaucher de Reims travailla à Notre Dame de 1247 à 1255 ; il n'était donc pas à Bamberg en 1250, avec son atelier.

Quant à affirmer qu'il « est impossible qu'un autre sculpteur ait eu, dans le même temps, le même style et la même main que Gaucher de Reims », il est probable que M. Coppier n'a pas eu connaissance d'un article de M. Carl R. af Ugglas, qui, quelques mois avant la guerre, publiait dans le *Konst och Konstnärer* (1913, fasc. 3), un article sur les sculptures de l'église d'Oja dans l'île de Gotland, des environs de 1270, « qui se rattachent de si près aux sculptures de l'église de Reims, qu'il faut certainement considérer leur auteur comme d'origine française ». Et de fait, il est difficile de trouver un plus précieux rapprochement que celui de deux têtes d'une parenté plus qu'évidente. Mais pour la Suède nous avons une pièce bien authentique : l'autorisation donnée en 1287 à Etienne de Bonneuil, sculpteur à Paris, par Philippe le Bel, pour « aler à Upsal, en Suède, et mener et conduire, au couz de la dicte église, tex compagnons et tex bacheliers, comme verra qu'il sera mestier et profit à la dicte église ».

Et les registres de la fabrique mentionnent effectivement la présence du sculpteur français, à Upsal, en 1291 et 1292[1].

Upsal présente assurément, de l'avis de tous, de curieuses analogies architecturales avec Reims, mais je crois que, pour la sculpture, Oja est beaucoup plus caractéristique. M. Coppier va-t-il dire que Gaucher de Reims en est nécessairement l'auteur?

Il y a donc là certaines questions que M. Coppier paraît avoir trop superficiellement étudiées.

1. La pièce est publiée par M. Wrangel, dans *Antiquarisk Tidskrift för Suerige* (Stockholm), XV (I), p. 118.

N'en est-il pas de même quand « il prend date pour une thèse qui sera soutenue sous peu, pour la *Suprématie de l'art en France* dans les dix siècles de notre histoire nationale »?

J'aurais mauvaise grâce à la discuter d'avance : mais il me pardonnera certainement de lui signaler un article, paru dans *la Revue de l'Art* en 1906, *La Renaissance et ses origines françaises*, de l'auteur de ces lignes, où peut-être il trouvera, sur un sujet qu'il croit sans nul doute inédit, des renseignements qui semblent lui avoir échappé.

33) Rodez (1277). — La cathédrale de Rodez est un des monuments gothiques les plus intéressants du Midi de la France. La première pierre en fut posée le VIII des Kal. de Juin 1277 par l'évêque Raimond de Chaumont.

En lisant les études d'art de 1836, nous voyons comment, à propos de cette cathédrale, étaient traitées à cette date les inscriptions de nos vieux monuments. Je copie :

« Nous ne savons à quelle époque remonte une inscription qu'on voyait encore il y a quelques années sur le mur de la cathédrale de Rodez, et que le bon goût aura peut-être fait disparaître depuis.

« D'après cette inscription, ce monument serait aussi élevé que la grande pyramide d'Égypte. Il ne s'en faut que de 200 pieds que cela soit vrai. »

Cette inscription, aujourd'hui disparue par le fait du « bon goût » des romantiques, était ainsi conçue :

FACESSANT ÆGYPTIORVM INSANE PYRAMIDUM MOLES VALEANT ORBIS MIRACULA.

Comme le nom de Dédale rappelait le Labyrinthe, le nom des Pyramides rapprochait la cathédrale de Rodez d'une des merveilles du monde.

Par bonheur, un *fragment* de compte de 1294, échappé au vandalisme, nous apprend combien étaient payés les architectes qui, de 1277 à 1298, édifièrent la cathédrale. C'étaient Maitre Stephanus et son élève Poncet, qui recevaient pour leurs

loyers 120 livres 6 sols, et B. Bruni, qui touchait 15 livres 4 sols 4 deniers. Les autres ouvriers, assurément de beaucoup moins d'importance, y sont ainsi désignés en bloc : « Item pro loqueriis multorum aliorum magistrorum, 85 l. 9 s. 6 d. »

Les noms des premiers architectes de la basilique nous sont donc ainsi connus.

34) Rouen (1200). — La cathédrale de Rouen fut détruite en 1200 par un terrible incendie. Guillaume le Magnifique, archevêque, entreprit aussitôt de la réédifier.

Jusqu'en 1879, on croyait que le premier maître de l'œuvre était Ingelram, architecte, signalé dans la *Chronique du Bec* comme maître d'œuvre de Notre-Dame en 1214. A cette époque, M. de Beaurepaire découvrit un texte qui paraît établir au contraire que le premier maître d'œuvre fut Jean d'Andely, vivant en 1206, et qu'Ingelram fut seulement son successeur.

Après lui vint Durand le machon qui ferma les voûtes en 1233. Il sculpta sa signature « DVRANDVS ME FECIT » à la clé de voûte. Mais, comme l'inscription de Rodez, « le bon goût » de l'époque la fit enlever en 1842. On ne savait naturellement pas ce qu'elle était devenue, quand je l'ai retrouvée en 1905 dans la 2e salle du Musée départemental des Antiquités de Rouen, où certainement personne ne songeait à l'aller chercher.

Gautier de Saint-Hilaire était maître des œuvres en 1251; Jean Dair termina en 1278 le portail nord et Jean Davy lui succéda. Puis vint Guillaume I de Bayeux, puis Jean Vassal; en 1357, Robert Le Rouge travaille aux Canges (bancs des Changeurs), devant Notre-Dame ; en 1359 Jean Desperriers travaillait au portail Sud, achevé de 1463-1467 par Guillaume Pontifs. Au commencement du xve siècle, en 1407, Jensen Salvart est l'architecte du grand portail, et il dirige les imagiers, Le Maire, Jean Lescot et Jehan Lehun qui en sculptent les statues.

A ce moment, 1465, les stalles de la cathédrale sont égale-

ment terminées par le sculpteur rouennais Philippot Viart; mais l'école flamande y devient prépondérante, puisque nous voyons figurer, parmi les artistes qui y travaillent, Laurens d'Ypres, Gillet du Chastel dit Flamenc, Hennequin d'Anvers, Guillaume Basset et Paul Mosselmen qui avait exécuté avec Etienne Bobillet les statuettes du tombeau de Jean de Berry.

35) Quant à *Saint-Ouen*, au XIII[e] siècle, d'après M. Stein, Robert Roussel, maître d'œuvre de Rouen, prend l'engagement solennel de consacrer son temps et son talent au service de l'Abbaye.

Au commencement du XIV[e] siècle, les travaux furent continués par un architecte dont la pierre tombale, assez effritée, est placée dans la chapelle de Sainte-Cécile. C'est probablement celle du Rouennais Jean Camelin, maître de l'œuvre de Saint-Louis de Poissy en 1318.

De 1388 à 1398, Jean de Bayeux, fils de Guillaume de Bayeux qui travaille à la Cathédrale, construit les voûtes d'une partie du transept et commence la tour de la croisée : Jean II de Bayeux, son fils ou son neveu, l'acheva. La pierre tombale d'Alexandre de Berneval, un des derniers maîtres d'œuvre de l'église et de Colin son élève, mort en 1440, est encadrée dans le pavage de la chapelle de Sainte-Cécile, autrefois de Sainte-Agnès, du côté gauche de l'église.

36) SAINT-GILLES-DU-GARD (1116).

[AN]NO D[OMI]NI M° C°XVI° HOC TEMPLVM
[SANCTI] ÆGIDII ÆDIFICARI CEPIT M[ENSE]
A[PRI]L[I] F[E]R[IA] [SECVNDA] IN OCTAB[A]
PASCHE·

Telle est l'inscription gravée sur l'assise d'un des contreforts du bas côté droit de l'église de Saint-Gilles-du-Gard. Ce fut Bertrand, fils de Raymond IV, comte de Toulouse, qui en jeta les fondements en 1116.

Quant à son admirable portail, le comte de Lasteyrie, qui a longuement étudié les textes qui se rapportent à ce monument, conclut qu'il existait bien avant 1209, et qu'il fut, par consé-

quent, entrepris pendant la période de paix dont l'Abbaye a joui pendant le XIIe siècle, c'est-à-dire antérieurement à 1179.

Ce portail est orné d'admirables statues. Derrière la statue de saint Jude, sur la muraille, on peut voir l'inscription suivante :

BRVNVS ME FECIT.

Aussi n'est-ce pas sans étonnement qu'on lit dans les *Congrès archéologiques de France* (Avignon, 1909), sous la signature de M. Lefèvre Pontalis : « Les deux premiers apôtres sont l'œuvre d'un certain Brunus qui les a signées. » Vraiment, le génial artiste, antérieur à Antelami, le si rude sculpteur italien de la porte du Baptistère de Parme en 1198, pour lequel l'Italie n'a pas assez de louanges, ne méritait-il pas mieux que l'aumône de ces quelques mots dédaigneux? Il est vrai que M. Lefèvre-Pontalis est de ceux qui n'admettent pas que les primitifs français aient pu signer leurs œuvres. Mais Brunus, qui, le premier, suivant l'expression de M. Maurice Barrès, a mis au point « la trouvaille de l'heureux regard que le génie jette sur la nature », était digne de quelques circonstances atténuantes. Et si M. de Lasteyrie juge que ces statues ne sauraient être postérieures à 1195, tandis que M. Labande croyait même pouvoir remonter jusqu'à 1150, Brunus, ainsi antérieur de plus de trente ans à Antelami, serait en réalité le premier artiste de la Renaissance, alors que l'Italie se traînait encore dans les formules conventionnelles du moyen âge.

Mais voici qui montre encore mieux le peu de cas que les Français font de leurs gloires. Si, après ma première communication de la signature de Brunus, aux Antiquaires de France, le moulage de l'inscription qu'on avait oublié de relever lorsque le portail entier fut moulé par la Direction des Beaux-Arts, vint presque aussitôt prendre sa place au Musée du Trocadéro, on trouve tout proche, derrière la statue de saint Barthélemy, une deuxième signature, dont on ne peut lire actuellement que ME FECIT; le nom de l'artiste est en effet

recouvert de mortier. Il paraît donc là, sous notre main. Mais M. L. Sallez, inspecteur des monuments historiques, qui a bien voulu sur ma demande examiner s'il était possible de remettre au jour le nom de l'artiste, a malheureusement constaté que le mortier remplaçait un angle éclaté de la pierre et qu'il n'y avait aucun espoir de retrouver le second nom, dont deux lettres seules subsistent, un V et un R.

Il me semble aussi qu'on n'a pas attaché assez d'importance à *cinq* inscriptions tumulaires, encastrées dans le parement du mur de soubassement du portail.

Quatre ont été données dans le *Bulletin monumental* de 1844, mais sans commentaires. Aujourd'hui que nous savons que les architectes comme les artistes étaient si souvent inhumés au porche du monument qu'ils avaient élevé, est-il trop hypothétique, après avoir constaté qu'elles portent les dates de MCXLII et MCXLIII, si singulièrement proches des indications données par M. de Lasteyrie et M. Labande, de regarder ces quatre personnages comme faisant peut-être partie des premiers artistes qui travaillèrent à l'église? Est-ce que les architectes de Bâle sont davantage accompagnés de leur titre de Maître, de leur qualité de *lathomi*? En tous cas, le portail était, sinon terminé, du moins commencé en 1143, puisque les inscriptions de Froabdus, de Causitus, d'Hubilotus, de Gilius y furent placées en 1142.

HIC JACET FROA
BDVS QVI OBIIT
XVII KL SEPT·

HIC JACET HVBI
LOTVS QVI OB V
IDVS OCTOB·

HIC SEPVLTVS
EST CAVSITVS
ANN DNI M : C· XI[illegible] [illegible]II
ORATE PRO EO

HIC SEPVLTVS
EST GILIVS
ANN· DNI MCXL II
ORATE PRO EO

Nous savons enfin qu'en 1261 Martin de Lonay, maître d'œuvre, traitait avec l'Abbé pour l'achèvement du chœur.

37) Sens (1142-1193). — La cathédrale de Sens fut commencée par l'évêque Henri Aper (Sanglier) un peu avant sa mort (1142), et continuée par Hugues de Toucy (1142 + 1168). En 1184, elle fut incendiée et restaurée alors par l'évêque Guy de Noyers (1176 + 1193). Existe-t-il une parenté entre lui et le maître d'œuvre Geoffroy de Noyers, que Hugues d'Avallon, élu évêque de Lincoln, avait appelé en 1190 pour reconstruire une partie de sa Cathédrale? Il serait intéressant de mettre la chose au point. Les dates et les noms sont en tout cas curieux à rapprocher.

Nous savons que le maître d'œuvre de la Cathédrale fut Guillaume de Sens, mais nous ignorons à quelle date exactement. Il a bâti une partie de la cathédrale de Cantorbéry; de ce fait, il est également appelé Guillaume de Cantorbéry. Mais a t-il travaillé d'abord en France, ou d'abord en Angleterre? On n'est nullement fixé. Cependant des recoupements permettent des précisions; nous avons en effet des dates indiscutables.

a) Construction de la cathédrale de Sens, 1142-1168.

b) Incendie de la cathédrale de Cantorbéry, 1173.

c) Chute de Guillaume d'un échafaudage à Cantorbery, à la suite de laquelle il demeure estropié, 1192.

d) Incendie de la cathédrale de Sens, 1186.

e) Il écrit la biographie de Thomas Becket (*Patr. lat.* CXC), assassiné en 1170.

Par conséquent, d'abord, c'est postérieurement à cette date qu'il œuvre en Angleterre : ensuite, comme il est le *septième* biographe de Thomas Becket, il n'écrit pas immédiatement après l'assassinat, mais assez tardivement. Et nécessairement nous voilà reportés après l'incendie de la cathédrale de 1173; et comme en 1190 il est encore à Cantorbéry, nous venons de le constater, il n'est pas à Sens pour la reconstruction de la Cathédrale, rebâtie après l'incendie de 1186. C'est donc à la Cathédrale de Sens de 1142 à 1168, qu'il a travaillé. Sens est ainsi antérieure à Cantorbéry, où, en 1184, Guillaume l'Anglais, son élève, dirigeait l'œuvre de la *Corona*.

Ne disons pas que Guillaume n'a pas laissé de traces. Souvenons-nous qu'à Sens il y avait, comme à Reims, à Amiens, à Chartres, un labyrinthe qui fut détruit en 1768, sans qu'il en demeure autre chose que le souvenir. Peut-être là aussi se trouvait la signature de l'architecte, que probablement nous ne connaitrons alors jamais autrement que par les *Chroniques senonaises*, qui, jusqu au XIVe siècle, ne font mention que du moine Odoranus du XIe siècle, peintre, musicien, sculpteur, orfèvre, architecte, mécanicien et littérateur (*Patr. lat.*, CLXII, 765) et de ce Guillaume de Sens. Car les comptes ont également disparu.

Mais en dépouillant ceux qui nous restent de 1319 à 1398, M. Quantin a découvert vingt-trois des principaux artistes employés aux travaux de la Cathédrale. Il les a publiés dès 1842 ; jusqu'au XVIe siècle, il en a relevé quatre-vingt-quatorze.

Il est du plus haut intérêt de lire là qu'à la date de 1308 Nicolas de Chaumes, maître de l'œuvre, est payé pour avoir dirigé six ouvriers : Pierre de Roissiaco, Jean de Furno, Girard de Roissiaco, Alexandre, Etienne de Loueciennes, Prevosteau. Il achète à cette date pour Sens des colonnes de pierre à Colin Cheile, de Paris, fort probablement un parent de Jean et de Pierre de Chelles. Nous avons fait plus haut connaissance avec lui en 1316, à Chartres, où, maître de l'œuvre du Roi à Paris, il est chargé avec Pierre de Chelles et Jacques de Longjumeau d'une expertise des travaux de la Cathédrale.

En 1326, nous l'avons rencontré maître de l'œuvre de la cathédrale de Meaux; il n'est donc pas surprenant que tous ces monuments soient si proches parents. D'autant plus qu'en 1342 Jean de Val Renfroy est maître de l'œuvre de la Cathédrale, alors qu'en 1253 nous avons déjà trouvé un Gauthier de Val Renfroy qui dirigeait les travaux de Meaux. Nous avons parlé là de cette dynastie des Val Renfroy et de son influence sur les cathédrales de l'Ile de France, en même temps que de son association avec les maîtres d'œuvres des grandes basiliques, les Chelles et Nicolas de Chaumes.

De 1319 à 1342, les comptes ont disparu. En 1343, nous trouvons sous la direction de Jean de Val Renfroy, maitre Pierre, peintre, et Jean d'Amiens, sculpteur; en 1360, maitre Nicolas et un de ses ouvriers, Michel; en 1370, Jean des Stalles sculpte les stalles; en 1367, Etienne Vallée, auquel succède Etienne Jacquin. En 1396, le Chapitre appellera de Troyes où ils travaillent maitre Jehan Colombes, Jehan Lefoul et Henriet Girard.

Ainsi, lorsque les registres ont échappé à la destruction, aussitôt on peut reconstituer la filiation des maîtres d'œuvres, dont l'anonymat, comme on le voit, est loin d'être volontaire.

38) Strasbourg (1210). — Devant le portail méridional de la Cathédrale, au tympan duquel se trouve le précieux bas-relief de la *Mort de la Vierge*, accosté de la *Synagogue* et de l'*Eglise nouvelle*, le XIX[e] siècle a érigé, à droite la statue d'Erwin de Steinbach, un des premier architectes connus de la basilique, à gauche celle de Sabine, la fille légendaire de l'artiste, que la tradition regarde comme l'auteur de ces vivantes sculptures[1].

On ignore les noms des architectes qui dirigèrent les travaux au XII[e] siècle, quand l'église fut ravagée quatre fois par le feu en 1136, 1140, 1150, 1196.

Entre 1210 et 1240, ce furent des *étrangers* qui la restaurèrent dans la *Waelschmanier*. Sous ce terme, il est facile de découvrir les Français, ce qui d'ailleurs est confirmé par les registres de la Fabrique, qui nous apprennent qu'en 1247 les Rudolf, père et fils, « élèves des Français», furent chargés de continuer les travaux.

En 1275 la nef était terminée, et en 1277 l'évêque Conrad de Lichtenberg, le 25 mars, présidait à la pose de la première pierre du portail occidental ; c'était maître Erwin qui dirigeait

1. Mély (F. de), *Nos cathédrales reconquises*, dans la *Renaissance* (août 1919), 9 grav.

alors les travaux. Pendant des siècles, il fut appelé Erwin de Steinbach : dans un instant nous rechercherons l'origine de ce nom.

En 1316, il signe le Jubé, détruit en 1682, mais dont plusieurs fort belles statues ont heureusement été sauvées ; il meurt en 1318, le 17 janvier, laissant deux fils. L'un, Jean, qui construisit la charmante église de Thann, lui succèda dans la direction des travaux de la Cathédrale. Il mourut en 1339 et fut enterré auprès de son père et de sa mère Husa, dans la petite cour attenant à la chapelle de Saint-André. Leurs épitaphes se voient sur les murs extérieurs de la cathédrale, au bas d'un contre-fort de la chapelle de Saint-Jean où se peuvent lire également les épitaphes de deux autres architectes de la Cathédrale, Jean Hultz, mort en 1449, et Jacques de Landshut, mort en 1492.

Le second fils de maître Erwin, Conrad, bâtissait en même temps la belle église collégiale de Saint-Florent de Nieder-Haslach (Basse-Alsace), édifiée sur le tombeau de saint Florent, ancien évêque de Strasbourg. L'inscription qui entoure sa pierre tombale, où il est représenté armé de son marteau de tailleur de pierre, nous apprend qu'il était « fils de maître Erwin, architecte de la cathédrale de Strasbourg et qu'il mourut le jour des Nones de Décembre 1329 ».

Malgré des accidents de toute nature, tremblements de terre de 1279, de 1289, de 1291, incendie terrible en 1298, rixe qui fit fermer l'église en 1302, Erwin mena son œuvre à bien. Jean, son fils, lui succéda : Jean Gerlach, petit-fils d'Erwin, travailla ensuite aux tours jusqu'en 1377 ; l'architecte Conrad (1377-1371) le remplaça. Puis vint Ulric d'Ensingen, qui était avant architecte de la cathédrale d'Ulm ; son monogramme se trouve à la voûte. Il fut attaché pendant quelque temps, en 1391, au Dôme de Milan, où il se rencontra avec Nicolas Bonaventure, maître d'œuvre parisien, appelé de France en 1389, et aussi très probablement avec Jean Mignot et son compagnon normand, Jean Campamosus et non Campaniosus,

comme on l'imprime à tort, puisqu'il s'appelait Jehan de Champmousse, petite localité normande près de Gisors, amenés de Paris par Archerius. En même temps, Hardouin, architecte français, dirigeait l'œuvre de San Petronio de Bologne, et Jehan de Reims construisait le Mont Cassin. Ce qui n'empêche d'ailleurs que toute notre admiration va vers les Italiens, qui eux, cependant, reconnaissaient ainsi la supériorité française. Mais ne faut-il pas que nous nous dépréciions nous-mêmes toujours ?

39) Pendant son absence, Jean et Wenceslas, junkers de Prague, travaillaient au Dôme. On peut leur attribuer le plan de la tour du côté du Nord.

A Ulrich d'Ensingen qui disparaît en 1419 succède Jean Hultz de Cologne ; et le jour de la Saint-Jean 1439, la dernière pierre du clocher, au-dessus de laquelle fut élevée la statue de la Vierge, était posée sous sa direction

A sa mort, en 1449, le fils d'Ulrich d'Ensingen, Mathieu, le remplaça : Jodoque Dotzinger, de Worms vint ensuite, de 1452 à 1472. Jean Hammer construisit la grande chaire en 1486. Enfin, avec Jacques de Landshut mort en 1492, nous arrivons au seuil du XVIe siècle ; nous ne voulons pas aller plus loin.

Cependant il me paraît bien difficile de quitter la Cathédrale sans signaler les si intéressantes sculptures que Nicolas de Haguenau, élève de Nicolas de Lerch, termina pour un autel en 1501. Il n'en reste que quatre bustes, bien amusants : « un juif, sa victime, un juge assoupi, un avocat sceptique », nous dit M. Girodie. Mais vraiment l'avocat me paraît beaucoup plus simplement un homme d'arme, le gendarme, qui pourrait trouver son digne pendant dans l'extraordinaire tête de l'Homme de guerre du Musée de Toulouse.

Mais revenons à maître Erwin, à sa fille et au nom de Steinbach, admis autrefois, mais que le scepticisme romantique de la critique artistique moderne ne pouvait accepter. Signalé dans les *Mémoires* de Goethe (1771), il devenait nécessairement, après 1830, plus que problématique.

Il faut dire qu'on s'était fondé sur une inscription de la statue de saint Jean, qui faisait partie de la décoration du portail du midi aujourd'hui détruit :

« GRATIA DIVINAE PIETATIS ADESTO SABINAE.
« DE PETRA DURA PER QUAM SUM FACTA FIGURA ».

« Que la grâce divine protège Sabine De Petra Dura qui a fait cette statue ».

« De Petra Dura » devait, disait-on, se traduire par Steinbach. J'avoue que je traduirais plus volontiers Steinhart. Mais, en réalité, qui nous dit que « De Petra Dura » ne se rapporte pas à la matière de la statue, « faite de pierre dure », puisque la copie qui nous reste de l'inscription porte un point après Sabine?

De telle sorte que la critique, ici tout-à-fait romantique, peut parfaitement n'être pas dans son tort.

Mais il est autre chose dont je ne trouve trace que, précisément, dans l'œuvre du plus terrible adversaire des signatures de Primitifs, un critique réputé qui n'a pas craint d'imprimer ceci : « Au XIIe et XIIIe siècles, quand les laïcs se mettent à travailler, les chroniqueurs d'abbaye organisent la conspiration du silence contre ceux en dehors de la Congrégation ». (Déjà!). C'est Viollet le Duc; et voilà ce que nous y lisons : « En 1277 le célèbre architecte Erwin de Steinbach « commençait la construction du portail de la cathédrale de « Strasbourg : au-dessus de la grande porte, on lisait encore il y a deux siècles :

« ANNO DOMINI MCCLXXVII IN DIE BEATI URBANI, HOC GLORIO-
« SUM OPUS INCHOAVIT MAGISTER ERWINUS DE STEINBACH ».

« En l'année du Seigneur 1277, le jour de la fête de saint Urbain, Erwin de Steinbach a commencé ce glorieux travail ».

On ne saurait récuser cette inscription, d'ailleurs parfaitement identique à celles d'Auxerre, de Bourges, de Notre-Dame de Paris, qui porte la date de la Saint-Urbain, au lieu du 25 mai, comme on l'aurait mis en épigraphie plus moderne. Il semble donc, jusqu'à preuve contraire, que la tradition ancienne, actuellement prétendue légendaire, du nom de Steinbach,

doive avoir raison du scepticisme des historiens modernes.

Mais, d'un autre côté, il n'en découle aucune raison de voir dans cette Sabine qui travaillait ainsi avec Erwin, sa fille. Seul demeure certain un prénom, qui montre que, comme bien d'autres femmes, depuis la Guda du XIIe siècle jusqu'à Livina Benych, mariée noblement par Henri VIII, Sabine fut une grande artiste, dont nous devons précieusement garder le souvenir.

Et je demanderai alors qu'on veuille bien me permettre une hypothèse.

40) Si l'on a cru voir dans la statue de saint Jean, qui portait le phylactère de Sabine, le portrait du fils aîné de Erwin, Jean, frère de Sabine, je penserais trouver, dans la jeune femme agenouillée au pied du lit où expire la Vierge, si proche parente de la *Nativité* de Nicolo Pisano que je ne puis m'empêcher de la rapprocher, le portrait de Sabine.

Cette figure féminine, aux côtés du *Trépassement de la Vierge*, est si inattendue, si inconnue dans ce thème, qu'elle n'est pas placée là sans motif.

Et dans le vieillard chauve qui soutient les pieds de la Vierge, dans ces apôtres aux figures si personnelles, si vivantes qu'ils semblent prêts, après six siècles, à descendre du tympan dans lequel les a fixés le ciseau de l'artiste, je croirais découvrir peut-être les figures d'Erwin et de ses fils.

Simple supposition, je le répète, mais qui peut être vraisemblable pour ceux qui pendant de longues années ont fréquenté les artistes du moyen âge, qui en si grand nombre en France, en Allemagne, en Espagne, en Italie nous ont laissé tant de leurs portraits, signés de leurs noms, dans les monuments qu'ils avaient élevés.

A Strasbourg encore, dans l'église de *Saint-Pierre le Jeune*, nous avons la tombe de Conrad d'Obernhofen, tailleur de pierre mort en 1328, et celle de Guillaume de Marbourg, mort en 1368, que nous avons trouvé dans l'œuvre de Saint-Martin de Colmar.

41) En 1311, Burcard Kettener, contemporain d'Erwin de Steinbach, travaille à *Saint-Thomas* : des sept architectes que M. Schneegans découvrit en 1862, de 1311 à 1540, il n'y en a qu'un seul qui ne fût pas chanoine ou prébendé de cette collégiale; ce qui nous rappelle les prébendes des chanoines-artistes d'Auxerre.

L'église est terminée en 1330 par Jean Erlin.

Enfin, à *Saint-Guillaume*, on peut admirer une fort belle tombe sculptée avec deux gisants superposés, dont on voit le moulage au Trocadéro. C'est le Mausolée d'Ulrich et de Philippe de Werd, landgraves d'Alsace en 1343. Sur le plat de la pierre, autour des deux lions sur lesquels reposent les pieds d'Ulrich, est gravé en vieil allemand cette inscription :

« Meister Wolwelin von Rufach ein Burger zu Strasburg der het dis Werk gemacht. »

« C'est maître Wolvelin de Roufach, un bourgeois de Strasbourg, qui a fait cet ouvrage. »

Il est probable que sculpteur de mausolées, il ne fut pas sans travailler aux statues extérieures des églises qu'il meublait ainsi.

42) Tours (xiiie) siècle. — A la fin du ive siècle, saint Martin, troisième évêque de Tours, consacra la Cathédrale sous le vocable de Saint-Maurice et de ses compagnons.

Bien des fois détruite et rebâtie, elle fut encore la proie des flammes en 1168. L'évêque Joscion († 1174) ne put guère que préparer les plans de la cathédrale qui devait la remplacer.

En 1232, l'évêque Juhel demandait à l'archevêque de Rouen l'autorisation de faire une quête pour la réédification de l'église métroplitaine de Tours, ruinée de fond en comble. Grâce aux libéralités de saint Louis, le chœur, le déambulatoire, les quinze chapelles du rondpoint étaient terminées avant 1267. En 1322, la cathédrale prit le nom de Saint-Gratien.

Peu nombreux sont les noms connus de ceux qui dirigèrent

les travaux. Cependant, dans un contrat avec le Chapitre, en 1279, nous lisons le nom d'Etienne de la Montagne, qualifié de maitre de l'œuvre de l'église de Tours, avec Lucas le Bicheron, charpentier; en 1293, nous avons Simon du Mans, maitre-maçon et Richard le Vitrier; dans un *Obituaire* antérieur à 1312, on rencontre Guillaume de La Guierche, maitre-charpentier de l'église de Tours; enfin en 1305, André Frèredoux est sculpteur et maître-maçon de la Cathédrale.

Il semble que le diocèse du Mans ait fourni à Tours bien des architectes : les noms que nous venons de citer sont ceux de localités du Maine ; enfin, en 1429, Jean de Dammartin quittera Le Mans pour devenir maitre d'œuvre de la cathédrale de Tours.

Quant à l'église de *Saint-Julien* du XIIIe siècle, trois inscriptions sculptées à la voûte, malheureusement bien détériorées, nous montrent que là nous aurions pu trouver le nom de ses architectes.

R· DE ☰ REDON ☰ R
OR ☰ ME ☰ FEC·

IOH ☰ FECIT

M = DE· OR
ME = FEC·

On peut les rapprocher de l'inscription DURANDUS ME FECIT de la voûte de la cathédrale de Rouen, également du XIIIe siècle.

43) Troyes (1208). — En 1849, Quicherat a publié dans les *Mémoires des Antiquaires de France* le résumé de sept cahiers de parchemin qui, ayant échappé au pillage des églises et aux vols commis dans les Archives de l'Aube, étaient venus s'échouer à la Bibliothèque nationale (ms. fr. 2560, suppl.). Ce sont les comptes de l'œuvre de la cathédrale de Troyes pour les années 1372-1382; mais il ne faut pas manquer de dire que c'était Vallet de Viriville qui les avait découverts en 1843 et communiqués au Comité d'archéologie, ce dont personne n'a jamais parlé.

En 1853, le comte de Laborde a publié dans ses *Ducs de Bourgogne* (t. III) une autre série de comptes découverts par lui en Angleterre, dont je ne vois pas qu'il ait été davantage question. Ils vont de 1298 à 1409 et nous donnent vingt-huit noms de maitres d'œuvre et de maçons qui ont travaillé à la cathédrale de Saint-Etienne.

Aucun document ne montre mieux que, si nous avions tous nos registres capitulaires, nous connaîtrions les noms de tous les architectes prétendus anonymes de nos grandes basiliques.

En 1188, la vieille cathédrale de Saint-Etienne avait été détruite par un incendie. Le chœur, rétabli en 1208, fut renversé en 1227 par un terrible ouragan. Réédifié de nouveau, la veille de l'Assomption de 1365 un vent impétueux jeta bas le clocher et toute une portion de l'édifice, qui, repris, ne fut terminé que sous François I par Martin Cambiche, appelé de Beauvais où il travaillait à la Cathédrale, pour terminer le portail.

Les comptes de 1298 à 1305 ont rapport simplement à l'administration des biens. En 1346, nous trouvons Magister Jacobus, *lathomus*, et Petrus de Sancto Sepulcro, *latomus*; en 1362 un procès verbal de visite par Pierre Faisant, maître-maçon; en 1368, Jean de Fontaine est le maître-maçon, auquel succède Thomas, maître d'œuvre, qui meurt en 1366; il est remplacé par Jean Thierry. En 1367, nous avons avec lui Michelin de Jonchery et Michel Hardiot, qui travaillent au grand arc du côté du palais épiscopal, probablement effondré par la chute du clocher en 1365, avec Guillaume Malprouvé, que nous verrons en 1379, à la rose méridionale, aidé de son gendre Jacquot.

En 1371, ce sont les maîtres-maçons Jehan de Tornoie et J. Benoist qui œuvrent. En 1372, Denisot et Drouin de Mantes sont ymagiers, Jean Fierabras et Jehan Coulombe, que nous avons vu à Sens, charpentiers.

44) En 1379, Drouet de Dammartin, maître des œuvres de Paris, mort en 1413, fils de Gui de Dammartin, sculpteur de Charles V (1368-1398) et père de Jean de Dammartin, maitre des œuvres du duc Jehan de Berry, successivement maître des

œuvres des cathédrales du Mans et de Tours, vient vérifier les travaux.

Nous le retrouverons comme maître d'œuvre de l'église de la Chartreuse de Champmol de Dijon, que le duc de Bourgogne lui fit commencer le 4 juillet 1384. Et il y a ici une assez curieuse coïncidence : c'est que ce fut justement l'évêque de Troyes qui, le jour de la Trinité (24 mars) 1388, présida à la dédicace de l'église de Champmol.

En 1380, Me Pierre d'Arbois, Jacques et Jean Le Jay, André Viandé, travaillent à la chapelle de Saint-Fiacre. En 1381, Jehan Lamion enlumine les livres de chœur et Jehan de Premierfait, parent de Laurent de Premierfait, secrétaire du duc Jehan de Berry, traducteur du Boccace, dont nous avons le portrait dans le *Décameron* de la Bibliothèque nationale (ms. fr. 129), est l'orfèvre du Chapitre.

En 1382, les chanoines décident de construire un jubé. Michelin de Jonchery et Jean Thierry présentent un plan ; mais Henri de Bruisselles (de Bruxelles), qui s'est adjoint Henry Soudan, maître d'œuvre de Paris, ayant produit de son côté un patron, est chargé des travaux par un marché où nous apprendrons que cet Henry Soudan est le gendre du célèbre Jehan de Huy. Peut-être était-il parent de Philippon Soudran qui, en 1383, travaillait aux œuvres de maçonnerie du château de Poitiers pour le duc Jean de Berry.

Drouin de Mantes qui, en 1372, réparait les images du portail, est chargé des sculptures que peint Denisot. A cette date nous lisons encore les noms de Gautier le peintre et de Jehan de Dijon.

En 1384, des étrangers viennent collaborer à l'œuvre avec les sculpteurs attitrés dont nous venons de voir les noms. Avec Drouin de Mantes, qui sculpte une statue de saint Pierre, et Mignard, probablement un ancêtre de notre grand peintre, travaillent Jean de Cologne, Coinrot de Strasbourg et Girard de Han qui exécute une statue de saint Paul.

45) Quant à Jehan de Provins, il travaille aux boiseries du

chœur, et Jehan Nettelecte, l'orfèvre, fond et cisèle les vases religieux. En 1385, l'évêque Pierre d'Arcis pose la première pierre du Jubé, et Thomas Le Chat, le forgeron, fournit les ferrures qui scellent les pierres.

Les registres de Sens, que nous avons parcourus il y a un instant, nous ont appris que le Chapitre avait fait venir, en 1396, Jehan Colombe, Jehan Le Foul et Henriet Girard, qui à cette date travaillent à Troyes.

En 1401, maître Aubelet, maître Jehan Prevost, neveu de maitre Remond [du Temple] maître des œuvres du Roi à Paris, visitent la Cathédrale, accompagnés de Thomas Michelin, de Colin Guignon, de Jehan Gillot, maçons de Troyes, de Jean de Nantes et de Rémond, charpentiers, auxquels ils donnent les instructions pour refaire les piliers. Colinet Colerne, maçon, les aidera et Thomas Michelin fait en 1402 « les dits piliers à façon ». A ce moment Jean de Dijon, maître maçon de Reims, vient surveiller les travaux et ordonner « plusieurs choses à faire » à Jehan Doce, maçon ; Nicolas Matan et Rémond sont maîtres charpentiers.

Les comptes des années suivantes ont disparu. Nous savons seulement qu'en 1485 Jacques Le Vacher était le maître d'œuvre de la Cathédrale.

II

46) A ces cathédrales d'importance si grande pour notre histoire artistique française, dont nous venons de réunir ainsi les architectes qu'on affirmait hier humbles, méprisés, inconnus, il ne faut pas manquer de joindre nombre d'églises, moins considérables certes, secondaires en quelque sorte, mais dont néanmoins les auteurs ne sont pas davantage dissimulés derrière le voile d'un prétendu anonymat, imposé par des règlements, toujours invoqués, mais que personne à vrai dire n'a cependant jamais découverts. Leurs noms sont le plus souvent inscrits à la place la plus en vue de l'édifice, afin que nul ne les puisse ignorer ; d'autres sont, comme pour les cathédrales,

extraits des *Chroniques* et des *Comptes*. Et combien de nouveaux artistes on doit pouvoir dans l'avenir leur adjoindre, puisqu'une seule bonne volonté est ainsi parvenue à en grouper plus de cent vingt dans cette seconde partie!

Albi (1282). — D'après M. C. Enlart, la cathédrale de Sainte-Cécile fut commencée en 1282 par maître Bernard de Castanet. M. Couderc, au contraire, nous dit qu'elle fut commencée sous l'évêque Bernard III de Castanet. Comment oserais-je trancher le différend entre deux maîtres aussi compétents? Cependant ce que j'ai dit des évêques-architectes permettrait peut-être de concilier les deux opinions, contradictoires au premier abord.

En 1360, les frères Engelbert sont maîtres de l'œuvre de la Cathédrale.

47) Alençon. — Vers 1370, Jean Austabourg, que nous avons vu maître de l'œuvre de N.-D. de Chartres en 1370, sous le nom déformé de Jean Cabourd, dirige les travaux de N.-D. d'Alençon.

48) Angers (XIIe) s,). — Pour la cathédrale de Saint-Maurice, commencée en 1140, dont on ne croit connaître comme architecte que Guillaume Robin (1451 † 1463), M. de Farcy, au contraire, m'a fourni bien des renseignements.

De l'origine, il me signale Adam, un nom que vers 1125 nous allons trouver à la cathédrale de Poitiers, à la clé de voûte. Est-ce le même? Il faut ensuite laisser passer deux siècles et demi pour arriver, en 1389, à Blanchard, charpentier, puis en 1413 à Dubois, maçon, en 1418, à Coret Pierre, cimentier, à Bédier, maçon en 1437, à Bouju, maître-maçon; en 1451, nous trouverons alors les frères Robin, André et Guillaume, maîtres d'œuvre, auxquels succédera en 1453 Desnoyers, maçon; ensuite une foule d'artistes, sculpteurs, peintres, verriers se rencontrent également dans les comptes de 1389 à 1481 qui sont parvenus jusqu'à nous.

49) Arles-sur-Tech. — M. Tastu a relevé dans l'église cette inscription :

AMELIVS MAVRELLVS MONACHVS ELDESINDVS PRESBITER QVI HOC FECERVNT.

Bonnefoy, dans son *Épigraphie roussillonnaise*, au lieu d'ELDESINDVS lit CLODESINDVS.

50) Arras (1391). — Les *Comptes* publiés par Mgr Dehaisnes nous apprennent qu'à la date de 1391 le maître d'œuvre de la Cathédrale était Gilles Largent, en même temps maître de l'œuvre de Saint-Quentin ; il avait comme collaborateur maître Martin de Saint-Omer. Avant d'être attaché à la cathédrale d'Arras, il avait été maître des œuvres du duc Jehan de Berry et avait notamment construit le château d'Hesdin.

Il était assurément parent de Pierre Largent, que nous avons vu plus haut maître d'œuvre d'Amiens en 1370.

51) Autry-Issard (Allier) (xiie). — C'est une église peu éloignée de Souvigny. Sur le tympan de la grande porte, on voit une signature qui est vraiment l'un des types les plus étonnants de l'orgueil des artistes du moyen âge. Ne croirait-on pas, à la lire, entendre certain diplomate de nos jours, n'hésitant devant aucune tâche ?

Alors que le peintre Johannes Gallicus, de Brunswick, se contentait d'aspirer à s'asseoir au milieu des dieux, Natalis, l'architecte de cette église inscrit :

CVNCTA DEVS FECIT. HOMO FACTVS CVNCTA REFECIT ✝
NATALIS ME FECIT.

« Dieu a tout fait. L'homme fait a tout refait. + Natalis m'a fait.

NATALIS ME FECIT ne donnerait-il pas en chronogramme la date de MCLII ?

52) Avignon (1334). — Les architectes du Palais des Papes sont maintenant bien connus. C'étaient des Français.

Le premier s'appelait Guillaume de Cucuron : il travaillait en 1334. Pierre Poisson, qui lui succède, fut architecte de Benoît XII et mourut en 1341 ; Pierre Obrerii, probablement de la famille des Oubreries du Limousin, vient ensuite ; il était

mort en 1362. C'est sous sa direction que Mathieu, fils de Jeannet, exécuta les peintures du Palais en 1346, pendant que Jean Lavenier, imagier parisien, élevait en 1342 le tombeau de Benoit XII.

Sous Innocent VI, nous rencontrons comme maîtres d'œuvre, en 1352 Jean de Luperia (de Loubière), en 1353 Pierre de Ternovo, en 1354 Raymond Guitband et Roustan Berc, le charpentier, en 1358 Bertrand Capellerius, Pierre Geoffroy, Pierre Forcade, en 1361 Bertrand Nogayrol qui travaille jusqu'en 1376, en 1390 Jacquemin de Compiègne; enfin nombre de peintres, de sculpteurs, de verriers dont Eug. Müntz a publié les noms dans la *Revue de l'Art Chrétien* en 1892.

53) Beauvais (1338). — Nous savons peu de choses de l'œuvre de la Cathédrale, sinon que les voûtes de l'église étant tombées deux fois en 1272 et en 1284, l'évêque Jean de Marigny, chargea, en 1338, Enguerrand Le Riche de réparer la Cathédrale.

54) Bernay (xiie s.). — Sur un chapiteau de la remise des pompes, qui était autrefois l'église de l'abbaye bénédictine, j'ai relevé le nom d'IZEMBARDVS ; œuvre très curieuse, car c'est la copie d'un ivoire oriental, dans le style du célèbre chapiteau de la Chapelle des fonts de la cathédrale de Chartres.

55) Brioude (xiie). — Un chapiteau, qui a son similaire à Notre-Dame du Port de Clermont-Ferrand, de la même époque, représente un usurier que le diable entraîne dans l'Enfer. Tous les deux portent la même inscription, faussement lue d'ailleurs par tous ceux qui s'en sont occupés :

MILE ARTIFEX SCRIPSIT TV PERIISTI VSVRA

alors qu'il y a un hexamètre :

MILE ARTIFEX SCRIPSIT TV PERIS VSVRA.

D'autres chapiteaux, dans la même région, avec le même sujet, se retrouvent à Ennezat, à Saint-Nectaire ; mais les inscriptions sont différentes.

On a expliqué que MILE ARTIFEX était le Diable aux « mille artifices ».

Pendant fort longtemps, bien que cette traduction soit vraiment bizarre, je n'ai pas pu proposer mieux. Cependant MILE n'est pas MILLE, et ARTIFEX, architecte aux MILLE (?), c'est étrange. Mais quand j'ai vu s'allonger la liste des chronogrammes indiscutables, fournis par des inscriptions absolument *invraisemblables*, composées de mots extraordinaires, j'en suis arrivé à me demander si nous n'aurions pas ici une date, car je trouve :

MCLXVVVIIIII = 1180,

qui correspond assez exactement à la construction des deux églises. Et alors MILE pourrait fort bien être l'*artifex* de ces deux monuments qui, à la fin du XIIe siècle, *scripsit* ainsi son nom assez répandu au moyen-âge.

56) Caen. — *Saint-Etienne* (1056-1077). — L'abbé Lanfranc fut un grand bâtisseur d'abbayes et d'églises. Il venait de terminer l'abbaye du Bec-Hellouin où il était moine, quand, en 1056, il fut nommé abbé de Saint-Etienne de Caen, dont il entreprit de construire l'église. Il eut comme aide et comme successeur Guillelmus, *petrarum summus in arte*, qui travaillait avec lui en 1066. Ses talents et sa réputation le firent élire, en 1070, archevêque de Cantorbéry, pour y réédifier la cathédrale qui avait été détruite par un incendie en 1067. Lanfranc est donc un de ces grands architectes ecclésiastiques normands qui, comme Roger de Salisbury, curé de Vaucelles près Caen, comme Ernulph, comme Gundulf, furent appelés en Angleterre aux plus hautes dignités, pour transformer l'architecture anglaise.

57) Carenac (Lot) (XIIe s.). — Le portail de l'église porte sur un jambage :

GIRBERTVS CEMENTARIVS FECIT
ISTVM PORTANVM · BENEDICTA
SIT ANIMA EJVS.

58) Cervières (Hautes-Alpes) (xve s.). — Deux églises du xve s. dans les Hautes-Alpes, Cervières et Névache, portent sur leurs murailles le même rébus : une portée de musique, ré, mi, fa, suivie de TIN ; c'est le nom de l'architecte qui s'appelait Remi Fatin, et qui signait en cryptogramme comme l'imprimeur artésien La Gache.

59) Chaalis (xiie s.). — Nous trouvons comme maître d'œuvre de l'église de la célèbre abbaye, voisine de Senlis, en 1140, Pierre Beauvais et Thibaud, *cisores lapidum*, en 1143 Gaufridus et Robertus, *cimentarii*, en 1185 Josselinus, *cimentarius*, enfin en 1234 Arnoldus, *cimentarius*.

60) Chamborand (Creuse) (xiie s.). — On lit dans l'église cette inscription :

† XVII KL IVLII DE ▨ COMPSIT ACVARNVS HÆC IN HONORE SACRÆ CELE▨ AC DECVS O METVENDE DS.

61) Chartres (xiie s.). — L'architecte de l'abbaye de *Saint-Père* fut un moine du nom d'Hilduard.

62) Chatillon-sur-Indre (xiie s.). — A quinze mètres de terre sur un chapiteau, on peut lire :

PETRVS JANITOR CAPITELLVM FECIT
ISTVD PRIMVN (*sic*)

63) Chauvigny (Vienne) (xiie s.). — Sur la bande supérieure d'un chapiteau qui représente l'*Adoration des Mages*, est gravé :

GOFRIDVS ME FECIT

64) Chaudardes (Aisne) (xive s.). — A la voûte est écrit :

WIBELES LIBAVVES
A SSC LACLE

C'est-à-dire : Wibeles le Bauve a scellé la clé.

65) Chinon (xiiie). — D'après Duffus Hardy, l'architecte de l'église de Saint-Mesme en 1200 était Magister Urricus. L'architecte de Saint-Étienne, au xve siècle, s'appelait Robert Mesnager.

66) Cluny (xie s.). — *Les Annales de l'Ordre de Saint-Benoît* ont conservé le nom de l'architecte de la célèbre abbaye. C'était un moine qui se nommait Hézelon; il avait d'abord été chanoine de Liège; il dirigeait l'œuvre du monastère en 1089.

67) Conques (xiie). — On connaissait l'abbé Bégon, qui a signé un des plus beaux reliquaires de Conques, l'A de Charlemagne, comme un des plus habiles orfèvres de son temps, aussi grand artiste que saint Bernard d'Hildesheim ; mais on ne s'est jamais attaché à une inscription en vers du cloître, ainsi conçue :

VIR DNO GRATVS
DE NOMINE BEGO VOCATVS
HOC PERAGENS CLAVSTRVM
QVOD VERSVS TENDIT
AD AVSTRVM
SOLERTI CVRA GESS
IT ET ALIA PLVRA.

Il était architecte en même temps qu'orfèvre, ce qui est tout naturel, maintenant que nous avons fait connaissance avec tant d'autres évêques et abbés, artistes, architectes, orfèvres et sculpteurs.

C'est donc à lui que nous devons restituer le plan et l'exécution du cloître de Conques.

68) Dijon (xiie). — C'est le moine Hunald, sculpteur habile, qui en 1101, le 16 des kalendes de mars, commença la reconstruction de Saint-Bénigne de Dijon : sur un chapiteau de la rotonde on peut lire le nom de Villengus levita, probablement un des associés d'Hunald.

69) Dijon. — *Chartreuse* (xive). — Quant à la Chartreuse de Champmol, c'est Drouet de Dammartin qui, en 1385, donne les plans de cette charmante église, achevée en 1399 ; il fut également maître des œuvres du duc Jean de Berry et des cathédrales

de Tours et du Mans. Il appartient à une dynastie d'artistes qui, pendant un siècle au moins, depuis Charles V jusqu'à Louis XI, eut une influence, dont on ne saurait trop tenir compte, sur l'art français.

Le 23 mai 1389, Jean de Marville, le sculpteur, y apportait la Vierge qui ornait la porte du château de Germoles ; le 6 août 1391, Claus Sluter y plaçait les statues de saint Jean et de sainte Catherine ; en 1393, celle de Marguerite de Flandre ; en 1396 enfin, celle de Philippe le Hardi

70) ELNE (Pyrénées Orientales) (XIIe s.). — Une inscription qui se trouvait dans l'église, au-dessus d'une stalle de l'ancien chœur, a disparu vers 1835. Le texte nous en a heureusement été conservé.

ANNO DOMINI M° CC° XCIIII° III° IDVS SEPTEMBRIS
BARTHOLOMEVS CVM DVOBVS FILIIS DE
PERPINIANO FECIT PARTEM ISTAM CHORI.

Nous devons nous demander si ce maître d'œuvre français Bartholomé qui travaillait en 1278 à la cathédrale de Tarragone, si proche de Perpignan, ne devrait pas être identifié avec ce Bartholomé d'Elne.

Dans l'église se trouve une admirable pierre tombale signée R· DE BIANIA ME FE. Cet artiste a exécuté également la pierre tombale, aujourd'hui à Eules (Pyrénées-Orientales) de F. de Soler + 1203 : celle-là est signée :

R· DE BIĀIĀ ME FE
E IMAƷE SERE

que le Colonel Puiggari croit pouvoir lire : *R. de Biania me fe, e image sere* : « et je serai une image » ; car, en vieux catalan, *ser image* signifie « être une belle chose ». L'inscription voudrait donc dire : « R. de Biania me fit, et je serai une belle chose ».

71) Fleury-sur-Loire (xiie s.). — Sur un des chapiteaux du péristyle de l'église de l'Abbaye, Umbertus signe ainsi, vers 1160

VMBERTVS ME FECIT

72) Laon (xiiie s.). — Il est intéressant de signaler une étude de Darcel, consacrée naguère à Notre-Dame de Laon. Il trouve une grande ressemblance entre la cathédrale de Bamberg et celle de Laon. Cette dernière fut commencée vers 1170 par Gautier de Mortagne, mais ne fut consacrée qu'entre 1236 et 1257 Un détail très particulier de la cathédrale de Laon sont les grands bœufs du clocher, dont on a cherché de bien des manières à expliquer la présence. Or, si l'on pénètre à Bamberg dans les cours voisines des tours, on remarque les mêmes figures architectoniques ; autrement elles ne sont pas visibles, à cause des constructions adossées à la Cathédrale.

« L'influence de Villard de Honnecourt, ajoute Darcel, est là manifeste. Il est hors de doute que le célèbre architecte picard, après avoir élevé la cathédrale de Laon, fut appelé en Hongrie : la cathédrale de Bamberg (en Bavière sur la route de la Hongrie) était alors en construction. Villard fit sans doute un dessin que les Allemands se chargèrent d'exécuter ».

C'est une simple opinion ; je crois cependant devoir la rappeler, à propos de la ressemblance que M. Ch. Coppier, qui ne semble pas connaître les bœufs de Bamberg, trouve entre Reims et Bamberg; son affirmation ne saurait donc, encore une fois, être acceptée sans contrôle.

73) La Victoire (près Senlis) (xiiie s.). — C'est un religieux, nommé Ménard, mais dont le nom a été également écrit Menand et Menent, qui, le 26 octobre 1225, donna les plans de l'Abbaye et de son église.

74) Lisieux (1139). — Le bon et beau livre de M. l'abbé Hardy sur la cathédrale de Saint-Pierre de Lisieux résume, dans un chapitre spécial, tout ce qu'on sait actuellement sur sa construction. Elle est due à l'évêque Arnoul qui occupa le siège de

1140 à 1182. Un passage de Robert de Torrigny, antérieur à 1186 par conséquent, dans sa *Chronique du Mont Saint-Michel*, ne laisse aucun doute à cet égard :

« Arnulfus, Luxoviensis episcopus, cum per annos XL « eamdem ecclesiam rexisset. et in edificando ecclesiam et « pulcherimas domos laborasset, renunciavit episcopatui, et « perrexit Parisius. suos dies dimidiaturus apud Sanctum Vic- « torem, in domibus pulcherrimis quas ibi, ad opus suum, « construxerat. » Il avait succédé à Jean I, mort en mai 1140 inhumé dans sa cathédrale, dont nous avons probablement, dans la partie du nord du transept le mausolée, en quelque sorte l'ancêtre des sculptures de San Zaccaria de Venise

Arnoul occupa de son temps, comme le fait fort bien remarquer l'abbé Hardy, une place privilégiée, dans la politique, dans la littérature, dans les arts du XIIe siècle: mais, ajoute-t-il, la cathédrale de Saint-Pierre semble mettre une certaine coquetterie à cacher son âge.

Or, je ne vois pas qu'il soit question là d'une inscription en vers que Gally Knight, qui visitait la Cathédrale en 1831, dit être gravée dans l'église actuelle (*Bull. Mon.*, t. IV (1838), p. 71).

HOC TEMPLVM JVNCTÆQVE ÆDES SVNT PRÆSVLIS OLIM
ARNVLFI ANTIQVVM LEXOVIENSIS OPVS.

Il est vrai qu'il ajoute dans une note, que si l'inscription paraît attribuer d'une manière *irrésistible* la construction de la cathédrale à Arnoul, les auteurs de la *Gallia Christiana* démontrent que cette inscription n'est pas l'inscription contemporaine d'Arnoul, mais qu'elle lui fut substituée plus tard Il ne rapporte pas la démonstration de la *Gallia*; il se contente de discuter « le style en pointe » de l'église.

Il semble cependant qu'il y aurait quelque intérêt à s'en préoccuper, car ces choses s'écrivaient au XVIIIe siècle et en 1831, à des époques où les documents étaient acceptés sans grande discussion et disparaissaient avec une facilité surprenante.

Or, si Gally Knight dit que ces *deux* vers sont gravés dans la cathédrale de Lisieux, la *Gallia* en cite *quatre*, mais qui étaient, dit-elle, dans l'église de Saint-Victor de Paris:

HOC TEMPLVM JVNCTÆQVE ÆDES SVNT PRÆSVLIS OLIM
ARNVLFI ANTIQVVM LEXOVIENSIS OPVS
SI TER QVINGENTOS ANNOS, TRIGINTAQVE ET VNVM
ANNVMERES CHRISTO CVM REPARARER HABES

Cette épitaphe en remplaçait, paraît-il, une ancienne ainsi conçue :

TV QVI DIVES CRAS ET MAGNVS EPISCOPVS, OB QVID
SORTEM MVTASTI PAVPERIORE STATV?
IMO PAVPERIEM MVTAVI FŒNORE MAGNO
MVNDO DIVES ERAM PLVS FVIT ESSE DEO

Elle nous apprend donc que ce quatrain fut placé sur un *nouveau* sacellum, édifié en 1531 à Paris, où l'évêque Arnoul avait été inhumé en 1184.

Les deux constatations paraissent au premier abord assez difficiles à concilier ; mais on ne peut nier que Gally Knight parle de Lisieux et la *Gallia* de Saint-Victor.

Alors, quand on veut mettre la chose au point, si l'on relit par deux fois l'inscription de Saint-Victor, on doit commencer par se demander ce que viennent faire là, en 1531, les deux premiers vers. Arnoul a-t-il construit l'église de Saint-Victor ? Nullement. Que veulent dire les *junctæque ædes* ? N'avons-nous pas le *Nécrologe de Saint-Victor*. publié par Longnon dans les *Obituaires de la province de Sens* (p. 580), où, à l'anniversaire d'Arnoul, il est seulement question de livres, d'ornements d'église, de rentes donnés par Arnoul, quand il fut devenu chanoine de Saint-Victor, après qu'il eut résigné ses fonctions épiscopales?

Au contraire, ce sont simplement les mots du texte même de Robert de Torrigny, antérieur à 1186, relatant l'œuvre d'Arnoul à Lisieux, mis en vers.

Dès lors, sa place n'était-elle pas naturellement à Lisieux, bien plutôt qu'à Saint-Victor ? Et il devient alors fort probable que les deux premiers vers furent copiés sur ceux de Lisieux, pour former l'en-tête du quatrain que les chanoines de Saint-Victor firent graver au seuil du *nouveau* sacellum.

L'inscription ancienne, primitive, pouvait donc parfaitement se trouver à Lisieux, et on ne voit aucune objection à ce que Gally Knight en ait encore pu constater la présence dans la Cathédrale en 1831.

Mais si l'inscription *primitive* était dans la Cathédrale — et les auteurs de la *Gallia*, en employant ce mot, admettent ainsi qu'il y avait une inscription plus *ancienne* — comment expliquer les mots *antiquum opus* que nous y rencontrons ?

La cathédrale détruite en 1136 était certainement commencée par Arnoul au début de son épiscopat, car, en 1143, il écrivait à Clément II qu'il ne pouvait quitter son diocèse parce qu'il était en train de réparer les ruines de son église ; il y travaillait encore en 1179 ; mais la Cathédrale, incendiée en 1226, fut reprise ; elle semble terminée en 1258, puisqu'Eudes Rigaud, archevêque de Rouen, préside, le jour de l'Epiphanie, une procession dans la basilique. Ce ne pourrait être qu'après cette date que l'inscription aurait été placée sur une pierre commémorative d'Arnoul, puisque son corps était à Paris. Et l'*opus antiquum*, qu'on peut parfaitement distinguer dans le plan teinté que M. l'abbé Hardy a joint à son travail, serait ainsi ce qui avait pu être conservé, dans la Cathédrale restaurée, de l'OPVS ARNVLFI.

Tout ainsi s'expliquerait facilement. Car quelle raison invoquer pour mettre en doute la bonne foi de Gally Knight, qui n'en avait aucune conclusion nouvelle à tirer et qui, au contraire, faisait, très honorablement, mention de l'objection de la *Gallia*, fort embarrassante pour lui, mais qu'il ne cherchait même pas à comprendre.

De ce que l'inscription n'existe plus aujourd'hui, s'en suit-il qu'elle n'existait pas en 1831 ? D'ailleurs, celle de Saint-Victor

n'a-t-elle pas également disparu? Combien au cours de mes recherches en ai-je rencontré qu'on ne lit plus que dans des recueils inattendus, souvent fort étrangers au pays, recueillies la plupart du temps par des voyageurs intelligents qui ne soupçonnaient pas le sauvetage qu'ils opéraient.

Mais notre inscription porte en elle-même une trace d'authenticité assez curieuse. Nos ancêtres connaissaient bien des choses que nous ne savons plus, que le temps, que les hommes surtout ont fait disparaître.

Cette inscription, si conforme au texte de Robert de Torrigny, qui signale « la construction de la Cathédrale et des belles demeures qui y attiennent », contient, comme nombre d'autres du moyen âge, la solution cherchée.

Le pentamètre est, en effet, un chronogramme comme à Avenas, comme à Brioude, comme à Vaison dont il sera parlé tout à l'heure, comme sur la *Danse de Salomé* de Brunswick, *l'Agneau* de Van Eyck, le *Retable de Saint-Bertin* et tant d'autres œuvres où le chronogramme est certain.

Si en effet nous dégageons les lettres-chiffres,

arnVLfI antIqVVM LeXoVIensIs opVs,

en les additionnant nous avons MLLXVVVVVIIII = 1139.

Cette date, antérieure d'une année à l'élection d'Arnoul, peut s'expliquer très facilement. Il est fort compréhensible qu'Arnoul, archidiacre de Séez, frère de l'évêque de Séez, neveu de Jean, évêque de Lisieux, fut à cette date auprès de son oncle déjà très vieux et si malade, que l'année suivante il laissait le siège vacant, et que, puisqu'il était *operarius*, c'est-à-dire architecte, il lui ait à ce moment proposé un plan de reconstruction de la cathédrale, si endommagée par le siège de 1136 — quoiqu'on dise n'en rien savoir — qu'il écrivait, comme nous l'avons vu, à Clément II en 1143, qu'il réédifiait sa cathédrale. Peut être même déjà, à la mort de son oncle, en avait-il commencé la réédification? Et alors, à l'exemple de tant d'autres chanoines qualifiés « sapiens architectus », aurait-il

été élu, à la mort de Jean, évêque de Lisieux, précisément pour continuer l'œuvre que l'inscription lui attribue si clairement : ARNVLFI OPVS, avec la date de 1139.

Quant aux belles stalles que M. l'abbé Hardy pense être du XIVe siècle, après Sauvageot qui les avait étudiées dans les *Annales Archéologiques* en 1863 (t. XXIII, p. 133), elles sont la fidèle copie du dessin de l'*Album de Villard de Honnecourt*, de 1250.

Ce qui, une fois de plus, montre que les modèles se transmettaient dans les ateliers et que nous pouvons ainsi parfois nous trouver exposés à des erreurs chronologiques, que les comptes et les noms d'artistes, à dates certaines, permettent seuls d'éviter. Elles pouvaient donc parfaitement exister en 1258 quand Eudes Rigaud vint à Lisieux.

75) LONGJUMEAU (1250). — Piot, dans *le Cabinet de l'Amateur* (N. S. Q. p. 32, 1861), a relevé dans l'église cette épitaphe :

HIC JACET HUGO PECDOE PL▨ A▨
PICTOR REG QVI EDIFICAVIT
ISTAM ECCLAM . OBIIT V KL
IANRII AN DNI MCCLI

Le peintre de saint Louis était donc en même temps architecte.

76) MAGUELONE (Hérault) (1178). — Ici, ce n'est pas un chronogramme, mais un cryptogramme, qui va nous donner le nom de l'architecte de la cathédrale de Maguelone, jadis ville épiscopale, dont l'évêché célèbre a été dans la suite transféré à Montpellier. L'église, dont nous avons la représentation sur le sceau de l'évêque Bérenger (1263), reconstruite aux frais de l'évêque Jean de Montlaur (1159+1190), nous donne cette inscription :

AD PORTV VITE ≡ SITIENTES QVIQ[VE] VENITE ≡
HAS INTRANDO FORES ≡ COMPONITE MORES ≡
HINC INTRANS ORA ≡ TVA SEMP[ER] CRIMINA PLORA
QVICQVID PECCATVR ≡ LACRIMARVM FONTE LAVATVR ≡
B D III. VIIS. FECIT HOC AN[NO ≡ IN[CARNATIONIS] D[OMINI]
MCLXXVIII

L'architecte s'appelait B. de III [Tre] VIIS [viis] : Bernard de Tréviers.

77) Mantes (1366). — Le maitre d'œuvre de Notre-Dame de Mantes en 1366 est Jean de Rouen, puis c'est Robert de Maule et, en 1369, Jean Aux Tabours.

78) Maubuisson (1241), — Blanche de Castille choisit pour construire l'église de l'abbaye, qu'elle venait de fonder en 1241, l'architecte Richard de Latour.

79) Moissac (1100).

ANNO AB INCARNATIONE
ÆTERNI PRINCIPIS MILLESIMO
CENTESIMO FACTVM EST
CLAVSTRVM ISTVD TEMPORE
DOMINI ANSQVITILLII ABBATIS
AMEN.

V.V.V.
M.D.M.
R R R
F F F

Telle est l'inscription du cloître de l'abbaye de Moissac.

Je me serais bien gardé de proposer le nom de l'abbé Ansquitil comme celui de l'architecte, si *l'Histoire de l'art* ne le regardait pas comme le maître d'œuvre de son abbaye, d'après le passage d'une chronique postérieure : « *Fecit claustrum magnum subtili artificio operatum* ». Je m'incline devant la parole du maître, constatant qu'on accepte ici parfaitement, cependant dans ce cas assez douteux, le mot « *fecit* » comme indiquant l'auteur du monument.

80) Molesmes (Côte-d'Or) (xiie s.). — L'Abbaye a été construite par Evrardus, Martinus, Johannes et Widricus, *cimentarii* : c'étaient donc des laïcs.

81) Montpellier (xive s.). — Entre les années 1332 et 1360, les sculpteurs Jehan et Henri Alaman travaillent à la Cathédrale. Au xve siècle, nous allons retrouver à Murano un

peintre flamand, Johannes Alamanus, qui pourrait bien être de la même famille.

En l'année 1393, Jean Bosquet, architecte, construit la flèche du clocher de *Notre-Dame des Tables* et c'est Durant Fabre, le charpentier, qui en exécute la charpente.

82) Moutiers (Savoie) (1461). — En 1875, Quicherat communiquait aux Antiquaires de France (*Bullet.*, p. 183), une inscription qu'il avait relevée sur la façade de l'église de Moutiers. Il y lisait la date de 1361 et la première ligne: *Hoc opus do III vit magister franciscus Cirgat latomus*... ... Bien que dans la suite il soit dit que l'église a été construite sur la succession du cardinal d'Ars, décédé en 1455, il pensait pouvoir restituer *do*[*na*]-*vit*; Ciergat, *latomus*, aurait donc été un simple donateur. Or la voici, estampée par Mgr X. B. de Montault.

IHS
A° DNI M° CCCC° LXI°
HOC OPVS COMPOSVIT MGR FRANCISCVS CIR
GAT LATOMVS PRO QVO CAPITVLVM
HVI ECCLE SINGLIS ANIS FAC TENET°
UNV ANIVSARIV PPIS SVPTIBVS EI
VSD CAPLI I CRASTINO FESTI CATED
RE STI PETRI CV QVATVOR SACERDOTI
BVS MISSAS CELEBRATIB I. REMEDIV
ANARVM DTI FRACISCI ET IAQMETE
EIVS VXORIS ET ILLOR PRO QUIBZ
EXORARE TENENTVR QD OPVS FACTV
EST SVPTIBVZ EXEQVCIONIS D CARDINALIS DE ARCIS

François Cirgat fut donc réellement l'architecte de la cathédrale de Moutiers, et non pas le donateur.

83) Noyon (1333). — Les deux maîtres d'œuvre de la cathédrale de Noyon, en 1333, sont Jean de Brie et Pierre de Montreuil, appellé à tort Pierre de Montereau, dans *L'Histoire de l'Art*.

84) Paris. — *Quinze-Vingts.* — Eudes de Montreuil, qui avait accompagné saint Louis en Terre-Sainte en 1248 et construit les fortifications de Jaffa en 1250, donna à son retour le plan de l'église des Quinze-Vingts, qu'il commença en 1254; en 1287, il y sculpte de sa main, pour sa sépulture, son buste entre ses deux femmes, tenant une équerre et un compas avec lesquels il trace le plan de l'église. Ce bas-relief fut détruit par l'incendie de 1580, mais Thévet nous en a conservé un dessin.

Il dirigea également l'œuvre de l'église des *Chartreux*; mais cette dernière ne fut terminée qu'en 1324, longtemps après sa mort qui survint en 1289.

85) Le *Collège de Navarre* eut pour architecte en 1309 Pierre Du Val, *lathomus*, bien probablement de la famille des Val Renfroy, à laquelle appartenait Gautier qui, en 1213, était maître de l'œuvre de Meaux et Jean qui, en 1342, était maître de l'œuvre de la cathédrale de Sens.

86) L'église du *Saint-Sépulcre* eut pour architecte, en 1326, maître Guérin de Lorignes.

Le 8 juillet 1394, Louis, duc d'Orléans, accorde une gratification de 200 livres d'or à maître Raymond du Temple, sergent d'armes, maître des œuvres du Roi, pour ses travaux à l'église des *Célestins*. C'était lui qui, en 1365, avait reconstruit le Louvre.

87) Poissy (1319). — Nous avons vu à Saint-Ouen de Rouen la pierre tombale d'un architecte, enterré vers 1319, Jean Camelin, qualifié l'année précédente de maître de l'œuvre de Saint-Louis de Poissy.

88) Poitiers (xiie s.). — Le Chanoine Aubert a trouvé à la clé de voûte de la Cathédrale le nom d'Adam ainsi écrit :



Sur une autre croisée ce cryptogramme :

O	A	V°
M	VII	LX
	CS	

il y voit A°MLXVII, ce qui ne correspond nullement à la date de l'église. Je pencherais à croire que le C renversé du bas doit être compté : on aurait ainsi MCLXVII. Le nom de l'architecte Adam, rencontré vers 1125 à Angers, pourrait en être rapproché et la date de 1167 pourrait être celle à laquelle la Cathédrale aurait alors été terminée.

89) Rabastens (Tarn) (1318). — Dans l'église de Notre-Dame, sur l'arc formant la séparation des deux travées de Saint-Honoré et de Saint-Joseph, on lit :

B. DALERN PAVZEC AQVESTA CLAV ANO
DOMINI MCCCXVIII. LI ARCHIAVESQVE DE SANT
JAIME SENHEC AQVESTA CLAV LE JOR DE SANT
PEYRE.

Il s'agit de Béranger de Landore, archevêque de Saint-Jacques de Compostelle, qui bénit ainsi la clé de voûte placée par B. Dalern.

90) Saint-Augustin-les Limoges (1260). — La pierre tombale de Pierre Dantena, l'architecte, nous fait connaître ainsi son nom :

VIR RELIGIONIS AMATOR FECIT OPVS CLARVM, MAGNO SVMPTV TABVLARVM. PETRVS DANTENA.

91) Saint-Germer (Oise) (1260). — L'inscription d'une pierre tombale nous donne :

GVILLEMVS DE WESSENCOVRT PER DVO
DECIM ANNOS CAPELLAM BEATE MARIE IN
MIRIFICE EDIFICAVIT.

Pierre de Wuessencourt, mort abbé de Saint-Germer en 1272.

92) Saint-Hilaire du Foussay (Vendée) (xiie s.). — Au dessous de la *Crucifixion* du portail principal de l'église est écrit :

////RODVS AVDEBERTVS DE SANCTO JOHANNE ANGERIACO ME FECIT.

C'est donc [Gi]raud Audebert de Saint-Jean d'Angely qui en fut l'architecte.

93) Saint-Jean-de-Marnes (Deux-Sèvres) (xiie s.). — L'église fut bâtie en 1091 par le moine Radulphe.

94) Saint-Maximinien (Var). — En 1305, l'architecte de l'église est Jean Baudici.

95) Saint-Pantaléon (Drôme) (xiie s.). — M. Labande y a relevé le nom de l'architecte ALDEBERTVS. Nous retrouverons ce même nom sculpté sur un chapiteau de *Saint-Romain du Puy* (Loire), ainsi disposé :

ALDE
BER
TVS

96) Saint-Pierre-le-Moutier (Nièvre) (xiie s.). — Sur le saillant d'un chapiteau, où sont sculptés trois petits personnages, est inscrit au-dessous de chacun d'eux un nom :

VIVENCIVS · GIRALDVS FILIVS · VRSVS

bien probablement celui des ouvriers qui travaillèrent à bâtir l'église. Et le dernier nom est au dessus d'un homme qui tient un ours. C'est un de ces rébus auxquels se complaisaient les artistes du moyen-âge.

97) Saint-Pompain (Deux-Sèvres) (xiie s.). — Au portail on lit : GVILLELMVS FECIT HOC.

98) Saint-Pons (Hérault) (xiie s.). — Au-dessus de la porte du nord de la Cathédrale, un soleil est sculpté : l'artiste a mis là sa signature

SOL. GILO ME FECIT.

99) Saint-Quentin. — En 1391, le maître d'œuvre de la Cathédrale est Gille Largent, qui est en même temps maître d'œuvre d'Arras. Mais rappelons que, pour les meilleurs historiens d'art, Villard de Honnecourt doit en avoir été le premier architecte.

100) Saint-Reverien (Nièvre) (xiie). — Sur la base d'une colonne, dans l'église, on lit :

ROBERTVS ME FECIT.

101) Sainte-Gemme (Charente Inférieure) (xie s.). — Ce sont trois moines de La Chaise-Dieu, Artaud, Théodard et Robert, qui, en 1079, construisent l'église. Théodard en fut le *Magister*.

102) Sainte-Marie aux Anglais (Calvados) (xiiie s.). — La voussure de la porte du Nord de l'église du xiiie s. porte cette inscription dont la fin est illisible :

† PIERRES ⁝ REVEL ⁝ LE [illegible]

Le même nom de Pierres se retrouve sur le larmier du chapiteau d'une des colonnes de la porte occidentale.

103) Saintes (xie). — L'architecte de Saint-Eutrope, en 1085, s'appelait Benoît, nous apprend la *Chronique* : *Senior quidam peritus, Benedictus nomine, artifex.*

104) Senlis. — De cette délicieuse église, dont on ne connait d'ailleurs pas l'auteur, nous pourrons cependant citer quelques maîtres d'œuvre qui y travaillèrent.

En 1185 c'est Philippe le Cimentier ; c'est bien le temps où Godefroy de Claire, né à Huy, probablement un de ces ouvriers « *lotharingi* » appelés à Saint-Denis, propage la technique et le symbolisme de Saint-Denis.

En 1388, Frodon est maître des œuvres de charpenterie ; en

1389, Jean Lescot est *lathomus* ; en 1397, Jean Lenoir, maître des œuvres du Roi, qui travaille aussi à Pierrefonds, dirige les travaux de l'église. Enfin, en 1471, Philippe Le Riche est maître d'œuvre. Il est probablement de la famille d'Enguerrand Le Riche, qui travaillait à la cathédrale de Beauvais en 1338.

105) TERSANNES (Haute-Vienne) (XIIe s.). — Dans l'arc en plein cintre du portail principal est écrit :

PETRVS ME FECIT·

106) TIL-CHATEL (Côte-d'Or) (XIIe s.). — Dans le tympan de la porte principale :

PETRVS DIVIONENSIS FECIT
LAPIDEM ISTVM·

107) TOULOUSE. — *Saint-Etienne* (XIIIe s.). — Le Musée de Toulouse a recueilli de belles statues qui proviennent de Saint-Etienne. Sous celles de saint Thomas et de saint André, qui se distinguent des autres par une conception beaucoup plus artistique, témoignant ainsi de l'habileté supérieure d'un maître, on trouvait gravé sous celle de saint Thomas :

VIR N̄ INCERTVS ME CELAVIT GILABERTVS

Tandis que sous les pieds de saint André on lisait simplement :

GILABERTVS ME FECIT·

Il est regrettable de constater que pendant les réparations du Musée en 1890 les piédestaux sur lesquels étaient gravées les inscriptions ont été brisées. En 1907 je n'ai pu en estamper que le dernier vestige, probablement aujourd'hui disparu.

108) TOURNUS (XIIe s.). — Nous avons là deux signatures de date fort ancienne, assez difficile d'ailleurs à déterminer.

C'est d'abord, dans la tribune de l'orgue, au dessus d un petit bas-relief, représentant un *lathomus* tenant dans sa main un marteau :

GERLANVS ABATE ISTO MONETERIVM
E·I·L·E·

Et ce nom de Gerlanus, nous le retrouverons dans une église du Roussillonnais.

C'est ensuite dans la crypte, sur la base d'une colonne :

RENCO ME FECIT.

109) TROYES. — *Saint-Urbain* (1267). — Le maître de l'œuvre, en 1267, est Jean Langlois.

110) UGNA (Val d'Aran). — Le Chrisme de la porte romane de l'église est accompagné de l'inscription :

AL + CĒTVL ME FECIT

Laurière lisait : « Alfonsus Centulensis me fecit ». Serait-ce donc un moine de Saint-Riquier d'Amiens qui serait venu édifier cette église ?

111) VAISON (Vaucluse) (XIe s.), — Dans le cloître qui joint l'église, on lit cette inscription :

OBSECRO VOS FRATRES AQVILONIS VINCITE PARTES
SECTANTES CLAVSTRVM QVIA SIC VENIETIS AD AVSTRVM.
TRIFIDA QVADRIFIDVM MEMORET SVCCEDERE NIDVM
IGNEA BISSENIS LAPIDVM SIT VT ADDITA VENIS.

Elle est plutôt obscure. Aussi, M. G. de Maidy, dans le *Bulletin monumental* (1905, p. 461), trouve impossible que le labeur qu'elle a exigé n'ait pas un sens religieux.

Quant à M. Labande, qui a étudié cette église tout particulièrement, il la juge du commencement du XIIe siècle et explique ainsi l'inscription :

« Frères Chanoines, les derniers venus et comme tels logés dans les chambres les plus mal exposées, arrangez-vous pour ne pas mourir de froid. Vous viendrez (à votre tour d'ancienneté) en demeurant dans le cloître, aux logements envisageant le midi. Qu'il vous souvienne d'attirer la triple vertu (foi, espérance, charité) dans votre nid quadrangulaire, afin que son feu (divin) s'y ajoute au feu (naturel) des douze veines qui chauffent la pierre (c'est-à-dire les douze cheminées des logements des chanoines) ».

Je n'essayerai pas de faire mieux ; mais comme M. G. de Maidy je me suis dit qu'il y avait là une obscurité vraiment *nécessaire*. Le mot BISSENIS m'a fait aussitôt revenir en mémoire l'inscription de l'autel d'Avenas :

LAMPADE BISSENA JVLIVS FLVITVRVS IBAT.

« Juillet s'écoulait, voyant pour la douzième fois la lumière ». En même temps que la date du mois, c'était un chronogramme, nous donnant alors par les lettres-chiffres :

MLLL VVVVV IIIII = 1180.

Et je séparais alors les lettres-chiffres du dernier vers de l'inscription de Vaison :

IGNEA BISSENIS LAPIDVM SIT VT ADDITA VENIS

Nous avons alors MLVVVVI = 1072. Nous ne sommes ainsi pas loin du XIIe siècle, dont parle M. Labande.

Et là encore nous retrouvons le nom d'UGO, que nous avons signalé à Saint-Honorat d'Arles. Comme nous avons sa signature sur six monuments du midi, voilà qui va permettre de les dater assez approximativement.

112) VAUCHELLE (près Cambrai). — L'architecte de l'église était de 1332 à 1335, un moine nommé Gérard. Il reconstruisit donc celle dont nous voyons le plan dans l'*Album* de Villard de Honnecourt, qui l'avait édifiée au XIIIe s.

113) VIENNE (Isère). — En 1152, l'architecte de Saint-André-le-bas de Vienne signe son nom sur un des pilastres : Guillaume Martin.

En 1395 l'architecte de Saint-Maurice s'appelle Ginet d'Arche.

114) VIEUX-PONT EN AUGE (Calvados) (XIe s.). — Sur la tour du clocher de l'église on lit :

VII ID FEB. OBIIT
RANOLDVS.
ILLE FVIT NATVS
DE GESTA FRA
CORVM. ANI
MA EIVS REQVI
ESCAT IN PACE
A. MILLE FEC. ISTAM
ECCLESIAM.

*
* *

115) Pendant que ces « bons ouvriers », comme les appelait le duc Jean de Berry, formaient ainsi le trésor artistique de la France dont notre « *Self depreciation, French characteristic* » nous cache parfois la meilleure floraison, l'étranger, devant lequel nous sommes au contraire si souvent hypnotisés, faisait appel, lui auquel tous les mérites, toutes les gloires sont attribuées, au talent de nos vieux maîtres français pour diriger l'œuvre de ses plus importants monuments. Il m'a donc semblé utile, avant de les quitter aujourd'hui, de réunir ici les noms de nos vieux architectes que j'ai rencontrés hors de France, là où leur personnalité, loin d'être anonyme, jouit encore, après des siècles, d'une légitime réputation.

Au cours des âges, au xi[e] siècle, nous trouvons Gundulphe de Caen à Rochester, Paul à Saint-Alban, Lanfranc de Caen à Cantorbéry en 1067, Ernulf à Colchester : ce sont des moines normands, appelés en Angleterre par Guillaume I[er] et Guillaume II. En 1110, Roger de Vauchelles construit la cathédrale de Cantorbéry, incendiée en 1173 et que Guillaume de Sens achèvera après 1175; en 1177, Raimond est en Espagne à Hugo, Mathieu à Compostelle; en 1190, Hugues de Grenoble œuvre à Lincoln avec Geoffroy des Noyers de Blois, et Godefroy de Lucy à Winchester; avant 1247, ce sont des *Français* qui forment à Strasbourg les Rudolf père et fils; vers 1250, Villard de Honnecourt est en Hongrie, après avoir visité l'Allemagne,

Ravegy est à Calocza, où il est inhumé; en 1256, le Fr. Bernard est à Tarragone; en 1259, les *Français* dirigent l'œuvre de Wimpfen; en 1270, Pierre d'Augicourt élève les grandes basiliques des Deux-Siciles; en 1278, Bartholomé est à Tarragone; en 1281, Nicolas de Soissons élève la cathédrale de Liège; en 1287, Etienne de Bonneuil est appelé en Suède avec une équipe de compagnons pour élever la cathédrale d'Upsal; son influence se retrouvera très évidente à Oja, dans l'île de Gotland; en 1290, Petrus Petri, que certains croient devoir identifier avec Pierre de Corbie, l'ami de Villard de Honnecourt, est à Burgos; mais n'est-ce pas bien tard vraiment? Au XIIIe s., à Léon, travaille un Français, qui signe la tombe de doña Sancha; malheureusement son nom est brisé et il ne reste de l'inscription que ▨▨ MESTRE MASON ME FIST; Jourdain signe à Jérusalem le Saint-Sépulcre. En 1312, nous voyons Arnaud de Montredon, et, en 1320, Henri de Narbonne et Jacques de Favières, à Girone; en 1322, Montflory à Lérida; en 1322, Amelius de Boulogne est maître d'œuvre de la cathédrale d'Anvers. En 1330 Gérard de Prile est à Cologne, en 1343 Mathias d'Arras à Prague, en 1370 Jean de Rheims au Mont-Cassin; en 1386 Pierre de Boulogne, fils de Henry Arter, continue à Prague l'œuvre de Mathias d'Arras; en 1389 Moret Pierre est à Palma; en 1389 Bonaventure Nicolas à Milan; en 1390 Pérut Jacques à Pampelune, et Hardouin est l'architecte de San Petronio de Bologne; en 1394 Jehan de Valencienne remplace Pierre Moret à Palma; en 1399 Jean Mignot de Paris est à Milan avec le Normand Campamosus; en 1440 Guillaume de Rouen s'en va travailler en Espagne et nous trouvons enfin, avant la fin du XVe siècle, en 1487, Duplessis à Rome.

116) Cette énumération si sèche n'est pas cependant sans offrir immédiatement un résultat. On voit se dessiner de grands courants, les artistes se diriger pendant une assez longue période vers les mêmes pays, puis les abandonner.

Pendant le XIe siècle, l'Angleterre fait appel aux moines normands qui doivent alors, à leurs talents d'architectes, d'être

élus évêques d'Angleterre, avant même leur départ de France ; au xiie siècle, Guillaume de Sens paraît être le premier laïc appelé à continuer l'œuvre de ces moines architectes. Hugues de Grenoble, Geoffroy des Noyers, Godefroid de Lucy cloront en 1190 la liste des architectes français qui passent la mer. Les grandes cathédrales sont construites; d'ailleurs, Roger Poor de Salisbury a su créer une école anglaise qui peut dorénavant rivaliser avec l'école normande.

En 1177 et en 1187, nous voyons deux architectes français passer les monts et se rendre en Espagne, à Hugo et à Compostelle; bientôt peut-être en pourrons-nous nommer d'autres.

Dans la première partie du xiiie siècle, les Français se dirigent vers le centre de l'Europe. Nous les voyons à Strasbourg, à Wimpfen; Villard de Honnecourt s'en va en Hongrie où travaille Ravegy qui est enterré à Calocza. Dans la seconde moitié, ils semblent essaimer dans toutes les directions : en Espagne, à Tarragone, à Burgos, à Léon; en Suède, à Upsal, à Oja; à Liège, dans les Deux Siciles, en Orient. Au xive siècle, nous en retrouverons un certain nombre encore en Espagne, à Girone, à Lérida, à Palma, à Pampelune; en Allemagne, à Cologne, à Prague; mais ils descendront aussi en Italie et ce sont des architectes français qui dirigeront l'œuvre de Milan, de Bologne et du Mont-Cassin.

***

117) Les pages qui précèdent paraissent aussi immédiatement devoir fournir quelques autres renseignements nouveaux et intéressants.

Pour l'anonymat *obligatoire*, *imposé* aux artistes du moyen âge, nous constatons que si la légende a pu prendre si fortement racine, c'est que le temps, les hommes surtout semblent avoir tout fait pour supprimer les documents que nous avaient légués nos ancêtres.

Si cependant nous avions seulement lu, annoté, classé ce qui a échappé à ces inconscients destructeurs, la moisson serait

encore assez belle pour faire envie aux nations les plus favorisées, auxquelles va toute notre admiration.

Malheureusement, à notre époque de spécialisation, le petit détail, comme l'arbre qui cache la forêt, ne permet ni les recherches dans les « à côté », source pourtant des plus curieuses découvertes ni les vues d'ensemble.

Dès lors la Tradition s'impose ; il faut accepter les « *verba magistri* », sans se douter ni du procès de psittacisme que dès le XIIe siècle Roger Bacon faisait à l'École française, ni de la suffisance, ni du « bon goût » des archéologues du commencement du XIXe siècle qui, systématiquement, firent disparaître bien des choses qui gênaient leurs théories nouvelles.

Quant à l'humilité des architectes, appelés *operarii*, *lathomi*, *cimentarii*, *magistri*, *massons*, ne les avons-nous pas vus comparer leurs œuvres au Labyrinthe de Dédale, qu'ils reproduisaient *à l'intérieur* de leurs monuments pour montrer de combien ils dépassaient les architectes de l'Antiquité, celui même qui éleva les Pyramides ; et quand Natalis d'Autry-Issard se regarde comme l'émule de Dieu, diffère-t-il des peintres qui comme Johannes de Brunswick se comparait aux Dieux, ou d'Ingobert qui se disait égal, supérieur aux peintres de l'Ausonie ?

118) Quant au mépris dans lequel ces « bons ouvriers » étaient tenus, nous les voyons dans leurs déplacements s'asseoir à la table des évêques, toucher un mouton d'or par semaine, soit, suivant le pouvoir relatif de l'argent, quinze cents francs par mois de notre monnaie (Jubé de Troyes) ; enfin nous les savons enterrés dans les églises, à côté des plus hauts seigneurs, ou aux seuils des portails qu'ils venaient d'élever comme à Amiens, à Chalons, à Paris, à Reims, à Metz, à Strasbourg, à Clermont-Ferrand. Dans le manuscrit charmant des *Miracles de Notre-Dame* (Bibl. nat. ms. fr. 9199, f° 99 v°), nous avons, dans une délicate miniature, la tombe d'un artiste, placée comme celle de Pépin au seuil de l'entrée de Saint-Denis.

Pour les documents « de plein air », comme pour les tableaux,

nous nous trouvons en présence d'inscriptions énigmatiques : monogrammes, à Angoulême, à Chartres : chronogrammes, à Brioude, à Lisieux, à Vaison, à Autry-Issard : cryptogrammes, à Névache et à Cervières ; ou composées de lettres si bien figurées d'après les règles indiquées par Roger Bacon — qui ne sont en réalité qu'une dérivation de la *Temourah* hébraïque — que les archéologues, les prenant, dans certains cas, pour des inscriptions réellement arabes, concluent à une influence mozarabique, alors par exemple qu'on peut y lire cependant comme au Puy, très facilement : GAVZFREDVS ME FECIT : PETRVS ED. Il y a donc là tout un côté de la science archéologique, absolument insoupçonné, qu'il paraît indispensable d'étudier et de discuter, avant de se prononcer catégoriquement ; mais tout cela, c'est du détail. Nous voyons-là, enfin, comment notre génie français a rayonné à l'étranger, par époques très marquées, suivant les pays vers lesquels se dirigeaient les grands courants artistiques.

Si au contraire nous regardons uniquement la France, nous constatons que les plus importants monuments du centre de notre pays sont l'œuvre de quelques familles d'artistes, en quelque sorte petites dynasties, dont les noms se dégagent tout seuls de nos listes et qui œuvrent ainsi pendant des siècles, de père en fils.

119) Ne parlons pas des moines qui, jusqu'au développement des corporations laïques, vivent nécessairement des traditions du cloître, mais des artistes dont les noms de famille vont se rencontrer alors à chaque pas dans nos recherches : Villard de Honnecourt, les Corbie, les Chaumes, les Val Renfroy, les Chelles, les Dampmartin, les Du Temple, les Le Riche, les Largent, les Beauneveu. C'est dans leurs ateliers, dans leurs albums personnels, dont j'ai eu l'occasion de parler longuement (*Le Cousin Pons*, oct.-nov., 1916), que puisèrent pendant près de trois siècles les artistes que nous voyons grandir autour d'eux ; et par les *Comptes* il est bien curieux d'apprendre que les épures étaient alors tracées par terre, à côté de l'ou-

vrage, sur des nappes de plâtre. C'est pour cela que les architectes sont toujours représentés sur leurs pierres tombales avec un énorme compas à la main.

Dès lors, n'est-ce pas dans l'histoire des familles, bien plutôt que dans la forme des voûtes, la taille des pierres et leur appareil, les formerets, les piliers, les tailloirs, les moulures, les porches, pleins d'embûches dans les hypothèses qu'ils suggèrent, qu'on doit maintenant chercher à établir la filiation des monuments? Les cathédrales de Paris, de Meaux, de Sens et de Chartres même, Troyes et la Chartreuse de Dijon, le Mans et Tours, Strasbourg, Thann, Nieder Haslach et Milan, Metz, Verdun et Toul, pour n'en citer que quelques-unes, ne connurent-elles pas les mêmes maîtres d'œuvre? L'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne auront également à nous expliquer, comme la Suède et la Hongrie, leurs rapports avec la France, quand nous aurons réuni de nouveaux noms d'artistes, rencontrés à l'étranger.

Dépouillons donc les vieux comptes, les obituaires : c'est rarement récréatif, mais toujours instructif. Melle Bertin, la modiste de Marie-Antoinette, ne disait-elle pas avec beaucoup de bon sens, « qu'il n'y a de nouveau que ce qui a été oublié »?

Admirons enfin franchement, en constatant qu'ils ne furent ni anonymes, ni méprisés, nos vieux maîtres d'œuvres français, qui, depuis le XIe siècle avec Lanfranc de Caen et Guillaume de Sens, jusqu'à la fin du XIVe siècle avec Nicolas Bonaventure chargé de l'œuvre du Dôme de Milan, et Hardouin de celle de San Petronio de Bologne, ont ainsi vu de leur vivant reconnaître successivement par l'Angleterre, par l'Espagne, par l'Allemagne, par l'Italie, l'incontestable supériorité que nous semblons craindre vraiment, dirait-on, de leur attribuer.

(*A suivre.*)

F. DE MÉLY.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

MARCEL DIEULAFOY

Né à Toulouse en 1844, mort à Paris le 26 février 1920, Marcel Dieulafoy entra à l'École polytechnique en 1863 et en sortit ingénieur des Ponts et Chaussées. Marié en mai 1870 à Jeanne Magre, il fit auprès de cette femme courageuse, qui adopta alors et conserva depuis le costume masculin, la campagne de la Loire. Après un séjour en Algérie, il devint ingénieur du département de la Haute-Garonne et se distingua lors des terribles inondations de 1875 ; à cette occasion, il fut décoré par le Maréchal-Président, venu pour réconforter les victimes du désastre. Les monuments romains de l'Algérie, puis des voyages en Egypte et au Maroc (1873-1878) avaient éveillé ses goûts archéologiques, que partageait sa jeune femme. De 1880 à 1881, ils séjournèrent en Perse et obtinrent une mission pour y étudier l'architecture achéménide, en compagnie d'un ingénieur, M. Babin, et d'un naturaliste, M. Houssay. On sait assez combien la science et le musée du Louvre ont profité des explorations au cours desquelles les Dieulafoy eurent à lutter contre la malveillance, le fanatisme et les périls du climat (1884-1886). Tout cela est connu dans le moindre détail par les ouvrages qu'on trouvera énumérés plus bas et par ceux de Mme Dieulafoy qui ont déjà été signalés ici (*Revue*, 1916, II, p. 307 et suiv.), dans l'article nécrologique que M. Pottier a écrit sur cette femme de cœur. Elu membre libre de l'Académie des Inscriptions en 1895, en remplacement de Victor Duruy, Dieulafoy, qui avait été promu ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, employa ses loisirs, avec sa femme, à de nombreux voyages, notamment en Espagne, dont l'art et la littérature lui devinrent très familiers. Pendant ses séjours à Paris, il fit de sa maison, rue Chardin, un centre fort apprécié de vie intellectuelle, où les savants, jeunes et vieux, trouvaient bon accueil. Au début de la guerre, malgré son âge, il servit du côté de Noyon, puis fut nommé, en qualité de lieutenant-colonel du génie, à la direction des travaux militaires au Maroc ; il s'y rendit avec sa femme, qui fonda une ambulance à Rabat et y sacrifia ce qui lui restait de santé. Cruellement frappé, au mois de mars 1916, par la mort de sa chère compagne, il n'en fit pas moins son devoir jusqu'au bout. Après l'armistice, il se mit encore à la disposition du gouvernement pour remplir une mission en Syrie. Son activité ne prit fin qu'avec la courte maladie des poumons qui le terrassa.

Dieulafoy porta, dans tous ses travaux, le tempérament du mathématicien, habitué à des vérités démontrées ou démontrables. Il affirmait volontiers et se montrait plein de confiance dans les théories qu'il s'était faites. Montesquieu lui eût appliqué son néologisme de *décisionnaire*. Mais comme il eut le goût

des explorations périlleuses, il eut celui des questions difficiles ; son courage scientifique allait de pair avec son courage physique. De l'un et de l'autre il reste des preuves éclatantes qui lui assurent, dans l'histoire de la science française, un rang qui ne sera pas contesté.

S. R.

BIBLIOGRAPHIE DE MARCEL DIEULAFOY.

1° **Perse et Islam**. — L'Islam et la science. — La Perse ouverte (ces deux mémoires dans la *Philosophie positive*, 1883). — L'apâdanâ de Suse (*Rev. gén. de l'archit.*, 1883). — L'ART ANTIQUE DE LA PERSE, 5 vol., 1884-1889. — Inscr. sur le tombeau de Darius (*Rev. arch.* 1885). — Fouilles de Suse (*ibid.*). — L'ACROPOLE DE SUSE, 1890-1892. — Les antiquités de Suse rapportées par la mission, 1913. — Le livre d'Esther et le palais d'Assuérus, 1888 (*Rev. ét. juives*, t. XVI). — Coudées-étalons perses et chaldéennes (*Gaz. arch.* 1888). — Le Maroc et les croisades (*C. R. Acad.* 1918). — L'Église et la mosquée, 1909 (*Mél. Derenbourg*). — Fouilles à Rabat sur le site de la mosquée de Yakoub el Mansour (*CR. Acad.* 1915).

2° **Questions bibliques**. — Le roi David, 1897. — Le rythme modulaire du Temple de Salomon, 1913. — Le livre d'Esther et le palais d'Assuérus, 1888 (*Rev. ét. juives*, t. XVI). — Daniel et Balthazar, 1919 (*C. R. Acad.*) — Le prophétisme, 1896 (séance publique des cinq Académies).

3° **Architecture**. — Le mausolée d'Halicarnasse et le trophée de la Turbie (*Mém. Acad.* t. XXXVIII). — L'Esagil du temple de Bel Marduk à Babylone, avec le P. Scheil (*ibid.* t. XXXIX). — Le Château-Gaillard et l'archit. militaire au XIII[e] siècle (*ibid.* t. XXXVI). — Documents asturiens de style oriental, 1909 (*Florilegium Vogüé*).

4° **Histoire militaire**. — La bataille d'Issus (*Mém. Acad.* t. XXXIX). — La bataille de Muret (*ibid.* t. XXXVI).

5° **Divers**. — Quarante, 1919 (*CR. Acad.*). — Monuments archaïques du Forum, 1899 (*CR. Acad.*).

6° **Art et littérature de l'Espagne et du Portugal**. — LA STATUAIRE POLYCHROME EN ESPAGNE, 1894 (*Mon. Piot*, t. X) et même sujet développé avec nombreuses planches, 1908. — HIST. GÉNÉRALE DE L'ART, ESPAGNE ET PORTUGAL, 1913 (Coll. *Ars Una*). — La jeunesse du Cid, 1908 (*Nouvelle Revue*). — Reflets de l'Orient sur le théâtre de Calderon, 1900. — Trad. de Cervantes, Saavedra, Tirso de Molina, Calderon, 1907 (*La Pensée chrétienne*)[1].

L' « Age des Papyrus ».

C'est l'expression dont s'est servi Sir F. G. Kenyon dans une conférence faite à Leeds le 26 janvier 1918 (*Journ. Hell. Stud.*, 1919, XXXIX, p. 1 sq.). Voici quelques dates bonnes à retenir :

1. Dieulafoy a encore publié d'importants articles dans le *Journal des Savants*, à savoir : *Le Legs Franks* (*trésor de l'Oxus*), 1906, 302; *Les mille et une églises* (Miss L. Bell), 1911, 241 ; *Les arts de Perse*, 1912, 385, 444; *Le palais d'Ukhaidir*, 1914, 381 ; *L'Archit. catalane*, 1913, 193, 260; *L'Archit. romane en Catalogne*, 1919, 113, 225; *Sculpture polychrôme*, 1904, 328, 373; *Vitruve*, 1910, 333, 390; *Congrès de l'hist. de l'art à Rome*, 1913, 210.

1752. Découverte de papyrus à Herculanum.
1778. Premier papyrus grec découvert en Égypte.
1821. Premier papyrus littéraire découvert en Égypte.
1847. Premier texte classique retrouvé sur papyrus.
1877. Première découverte (dans le Fayoum) d'une masse de papyrus, pour la plupart non littéraires.
1890. Découverte, par Flinders Petrie, d'un lot de papyrus du IIIe siècle av. J.-C. dans des cartonnages de momies ; acquisition, par le British Museum, d'un groupe de papyrus comprenant la *Politique des Athéniens* d'Aristote, les *Mimes* d'Hérondas, etc.

Tel est, à proprement parler, le début de l' « âge des papyrus », il y a trente ans seulement. Aucun savant aujourd'hui vivant n'en verra la fin.

S. R.

La nécropole juive de Monteverde (Via Portuense).

M. Paribeni vient de publier[1] vingt-cinq nouvelles inscriptions judéo-grecques, récemment découvertes dans cette nécropole romaine bien connue, qui a déjà fait l'objet de plusieurs travaux, rappelés en note par l'auteur[2].

Voici quelques observations sommaires que m'a suggérées une première lecture de son intéressant mémoire.

— N° 3. A noter l'expression Οἶκος αἰώνιος, qui correspond exactement aux expressions sémitiques usuelles : *beit 'ôlam*, *bet 'alma*, etc. Le défunt, δὶς ἄρχων et ἄρχων πάσης τείμης, porte de plus le titre de φροντιστής. L'auteur dit que ce titre est sans exemple dans les inscriptions relatives aux synagogues de Rome ou d'ailleurs. Il existe pourtant dans l'épitaphe d'un certain Ézéchias, d'Alexandrie, découverte autrefois par moi[3] dans la nécropole juive de Joppé : Ἠζικία υἱῷ Ἴσα, φροντιστὶ, Ἀλεξανδρίας. Il faut tenir compte également d'une inscription d'Égine[4] où un certain Theodoros, archisynagogos, ayant construit une synagogue à ses frais, nous est présenté comme φροντίσας, par conséquent ayant rempli les fonctions de φροντιστής, pendant une période de quatre années.

---

1. *Notizie dei scavi*, 1919, t. XVI, p. 60-70 (*Accad. dei Lincei*).
2. Je crois utile de reproduire ici la liste de ces diverses études disséminées à droite et à gauche et assez difficiles à retrouver : Müller, N., *Il cimitero degli antichi Ebrei posto sulla via Portuense*, in *Atti della Pontificia Accademia d'archeologia*, XII, 1915, p. 205-318 et *Die jüdische Katakombe am Monteverde zur Rom.*, Leipzig, 1912; Schneider-Graziosi, G. : *La nuova sala giudaica del Museo Cristiano Lateranense*, in *Boll. d'Archeol. crist.*, 1915, p. 13-56 ; Cassuto, *Un iscrizione giudeo aramaica, ibid.*, 1916, p. 193; Vaccari, *Osservazioni sopra alcune iscrizioni giudaiche, ibid.*, 1917, p. 31.
3. Voir mes *Archaeological Researches in Palestine*, t. II, p. 134. En outre, dans une autre épitaphe de même provenance, concernant deux personnages, j'ai relevé le mot φροτιτῶν qui semble bien être une déformation barbare de φροντιστῶν (*ibid.*, p. 136, en note).
4. *CIG.*, n° 9894.

— N° 5. La synagogue des Tripolitains. On avait déjà rencontré un gérousiarque Τριπολίτης. De quelle Tripoli s'agit-il ici ? Je penche pour celle d'Afrique, où la présence d'une importante colonie juive est attestée par l'histoire et aussi par l'épigraphie[1].

— N° 10. Προστάτης, *patronus*. L'équivalent sémitique de ce titre devait être en hébreu quelque chose comme קיום, à en juger par une inscription bilingue de Palmyre (Vogüé, n° 26).

— N° 11. Le nom restitué : [Ἐλεά]ζαρος, pourrait l'être aussi bien : [Λά]ζαρος.

— N° 12. L. 4. Peut-être à restituer tout simplement : (ἐ)ποίησε(ν) (α)ὐτῇ ἀνὴρ αὐτῆς, au lieu de l'incompréhensible [ἐ]ποίησε Ἰούλ(ιος) υτη (?) ἀνὴρ.

— N° 16. L. 3. Je restituerais : [πρεσβ]ύτερος, mot bien connu dans la titulature judéo-grecque. Il ne s'était pas encore, il est vrai, rencontré à Rome, et Schürer[2] s'en étonnait. Mais nous en avons nombre d'exemples ailleurs[3], voire même des transcriptions hébraïques : ...פרסבטר[4].

— N° 17. ΙΟΥΔΑϹ......ΟΥ ΕΓΓΟΝΟ(ς)...ΠΑ... « Questo Giuda sembra abbia tenuto a ricordare un avo piuttosto che il padre », se borne à dire l'auteur. Je conçois tout autrement la lecture et le sens de ce fragment. Judas mentionne réellement le nom de son père, terminé en..... ου et entièrement détruit; puis, il y *ajoute* le nom de son grand-père (également détruit), et ce, afin de pouvoir rappeler le titre de ce dernier, titre dont il était fier et que je serais tenté de restituer : πα[τρὸς συναγωγῆς]. Le tout reviendrait à ceci : « Judas (fils) de.....*es* (ou *os*), petit-fils de [n. pr. au génitif...], père (ce dernier) de la synagogue ». Comparer la tournure identique d'une de mes épitaphes de Joppé[5] : Θανοὺμ υἱὸς Σιμώνος, ἐγγόνιν Βενιαμὶν, τοῦ κεντηναρίου. C'est pour la même raison que ce Tanoum, fils de Simon, pousse lui aussi sa généalogie un degré plus haut, désirant rappeler que son grand-père Benjamin avait été *centenarius*.

16 juin 1920.

CH. CLERMONT-GANNEAU.

Observations sur le plan et la construction de Priène.

Les fouilles de Priène, ville hellénistique — il ne reste rien de l'ancienne Priène, recouverte par les alluvions du Méandre — m'ont permis de mettre en évidence un certain nombre de faits qui intéressent à la fois l'archéologie et l'architecture.

---

1. Cf. une curieuse inscription grecque que j'y ai estampée jadis et que j'aurais dû publier depuis longtemps.

2. *Die Gemeindeverf. der Juden in Rom*, p. 19.

3. Voir, entr'autres, la dédicace grecque de l'antique synagogue de Theodotos à Jérusalem, que j'ai communiquée à l'Académie (séance du 11-6-20); cf. aussi certains ossuaires juifs de même provenance.

4. Ascoli, *Iscrizioni..... giudaici del Napolitano* (p. 49). Le mot manque, et est à ajouter aux *Gr. u. latein Lehnwörter* de S. Krauss.

5. *Arch. Researches*, t. II, p. 137-141, n° 2.

1° L'architecte de Priène a dessiné une ville qui, entre autres caractères, présente celui-ci : *toutes les maisons sont orientées de manière identique.* Dans chaque maison privée, l'appartement principal est tourné exactement vers le midi. Mais l'orientation des édifices publics varie suivant leur destination.

2° Alors que, pour réaliser un plan de ce genre, il pouvait sembler commode de choisir un terrain plat, l'architecte a fait choix d'un terrain accidenté. La dénivellation des parallèles et des perpendiculaires du plan bannit la monotonie tout en évitant la confusion des villes archaïques, qui ne peut être que l'œuvre du temps.

3° Le terrain accidenté a été choisi pour des raisons de salubrité et de commodité. Le *site* de Priène et la *maison* de Priène répondent, en effet, à des *desiderata* du même ordre.

4° Il peut sembler singulier qu'un architecte novateur ait accepté, comme maison-type, le vieux *megaron* mycénien ; c'est que, d'abord, le plan de la maison archaïque répondait aux conditions requises de salubrité, et ensuite que la simplicité extrême de ce type d'habitation était favorable à la solution du problème de l'orientation pour une ville entière.

Le vestibule de chaque maison doit être orienté en plein soleil ; il doit être à couvert des vents froids et du mauvais temps. Par le choix du terrain, l'architecte a permis d'assurer ces conditions à toutes les habitations.

Dans la maison, le bâtiment principal, qui est le plus élevé, fait barrière contre le vent du nord ; dans la ville, la masse imposante de l'Acropole occupe la même place et remplit le même office.

Dans la maison, le bâtiment secondaire, bâtiment de service qui s'élève au côté O. de la cour, est plus bas d'étage que le premier ; il protège contre le vent d'O. Dans la ville, on trouve à l'O. un éperon rocheux, plus bas que l'Acropole, mais plus élevé que la ville : il s'oppose aux vents d'O. chargés de pluie.

Au S. et à l'E., la maison est bordée par d'autres locaux secondaires ou un portique bas ; c'est qu'il faut ménager, au levant et au midi, libre accès au soleil qui inonde la ville, ouverte de ces deux côtés en plein sur la vallée du Méandre.

5° A chaque exigence spéciale d'un édifice public correspond une disposition particulière. Les sanctuaires et les temples, comme le veut la tradition, ouvrent leurs portes au soleil levant. L'Agora marchande possède un marché couvert qui, par ses entrecolonnements rebouchés au N. et par un mur plein au midi, forme une salle bien abritée par tous les temps. Le marché aux denrées tourne son portique principal en plein N., orientation bien imprévue pour cette ville vouée au soleil : c'est qu'il abritait des denrées périssables. La restitution de M. Zippelius, exécutée sous la direction des fouilleurs allemands, est erronée à cet égard.

6° Malgré le parti-pris de ces dispositions, Priène était une ville pittoresque : le tracé des rues suffit à le montrer. A cheval sur une croupe rocheuse, bien abritée au pied de son roc, la ville exigeait un trafic commode. Or, du côté du Méandre marécageux qui coule à ses pieds, aucune grande voie ne peut monter vers elle ; il en est de même du côté N., barré par l'Acropole. Les

deux directions qui s'imposent à la circulation sont l'E. (haute vallée du Méandre et Asie-Mineure) et l'O. (la mer et le monde grec). Le sens de la plus grande circulation coïncide avec les lignes de moindre pente du terrain[1]. Les rues N. S. sont secondaires ; leur rôle est de réunir par des pentes plus ou moins raides les grandes voies E. O. Elles constituent de véritables escaliers venant le plus souvent s'arrêter brusquement dans la masse du roc. Mais l'ordonnateur du plan a réparti si habilement les nœuds de la ville et ses artères, que les quatre rues principales E. O. se trouvent reliées par la rue principale N. S. (à l'E. de l'agora) qui, dans toute cette partie de son développement, comporte seulement des rampes douces sans degrés. Ainsi, sur un terrain accidenté, le gros trafic atteint sans difficulté tous les quartiers. On n'observe cependant aucun travail excessif de terrassement. Par l'utilisation très habile de tous les accidents du terrain en vue de la *dislocation en hauteur* du damier qui a servi de schéma, la régularité est devenue dissymétrie.

7° L'existence de réglements relatifs à la construction ne semble pas douteuse. D'après la mesure commune d'espacement des rues, que les accidents trop prononcés ont souvent fait modifier, l'*îlot* de Priène a 36 m. de l'E. à l'O. et 47 du N. au S. Il est beaucoup plus raisonnable de rapporter ces dimensions à celles des maisons-types qu'à des théories mystérieuses sur les nombres : l'aire d'un îlot de Priène correspond à la juxtaposition de quatre maisons prises parmi les plus grandes; c'est un parallélogramme semblable à celui de la maison-type, de surface quadruple et de même orientation. Quand l'importance des maisons diminue, le lotissement en comprend un plus grand nombre.

8° Les mitoyennetés accusent l'existence probable d'un usage ou d'un règlement. Lorsque la mitoyenneté porte sur un mur dirigé de l'E. à l'O., les maisons sont en règle générale séparées par une ruelle étroite fermée à la circulation et dont le sol, soigneusement constitué, n'est, en somme, que le radier d'un égoût découvert chargé de recueillir les eaux de pluie.

Les édifices publics sont isolés ainsi sur tout leur pourtour.

9° La hauteur des constructions devait être réglée, puisqu'une élévation excessive aurait annulé les effets de l'orientation. Priène était surtout une ville *à rez-de-chaussée*; les escaliers sont rares. Toutefois, il a pu exister fréquemment un premier étage partiel, desservi par une entrée directe au point élevé de la voie publique. Les boutiques s'ouvrent à peu près exclusivement *sur le côté N. des rues*. Il faut donc voir la très grande majorité des rues de Priène sous un aspect différent de celui que leur prête la restauration de M. Zippelius. Les rues E. O. sont bordées au N. par des constructions superposées et se surplombant en retraites successives; au S., elles sont bordées de constructions très basses, engagées fortement dans le terrain en pente. Cette disposition accuse l'étagement des constructions et, par suite, le dégagement des prospects.

---

1. La grande voie qui part de l'Agora vers l'O., voie capitale dans le tracé du plan, ne peut desservir que le *port* de Priène, ce qui oblige de placer *Naulochos* en un point de la falaise à l'O. de la ville.

10° Le long des façades de plusieurs boutiques, j'ai remarqué une sorte de trottoir en gradins qui devait permettre l'établissement d'étalages dans les rues en pente. Cette observation, nouvelle pour M. Wiegand, a été admise par lui.

11° Priène, grâce à des sources captées dans la haute chaîne du Mycale, était abondamment pourvue d'eau. Un aqueduc souterrain conduisait cette eau d'abord à un réservoir fortifié placé dans la montagne, puis à des bassins de décantation élevés dans l'enceinte de la ville. Un réseau soigné et très complet de canalisations principales et de branchements secondaires permettait à l'eau de se répandre à travers les îlots et les rues de tous les quartiers; elle y arrivait avec une pression qui suffirait à alimenter nos maisons de rapport les plus élevées. Elle ne manquait donc ni dans les fontaines publiques et privées, ni dans les W. C. publics, soumis à de véritables chasses d'eau permanentes. Des égouts en marbre assuraient l'évacuation des eaux souillées et des eaux de pluie.

12° Dans l'Agora, on distingue nettement trois parties : *a*) l'Agora politique dominant le tout, en retrait sur l'alignement général; *b*) l'Agora marchande, encadrant l'autel de la cité ; *c*) le marché aux denrées, qui est moins un lieu d'assemblée qu'un lieu de passage. Dans l'Agora politique, le portique sacré est comme le vestibule d'honneur des bureaux où s'installent les services publics, en même temps que celui de la salle du Conseil et de la maison des Prytanes. Dans l'Agora marchande, les rues se transforment en promenoirs couverts où s'ouvrent des boutiques[1]; les marchands ambulants peuvent, à l'occasion, chercher un abri sous le marché couvert, disposé au côté S. Le marché aux denrées semble s'être retiré de l'*Agora* comme pour lui épargner une souillure. Avec ses deux portiques d'orientation contraire, ses tables pour les marchandes de poissons bordées par des ruisseaux de nettoyage, ses salles fraîches en sous-sol et probablement sa *criée* au milieu de la place, il forme un ensemble qu'un peu d'imagination n'a aucune peine à faire revivre.

13° Dans toute la traversée de l'Agora, les monuments rangés sur les deux côtés de la voie publique comportaient chacun une ou plusieurs statues disposées sur des socles servant de bancs. La décoration et la commodité allaient de pair. Là encore, l'ordre de la composition trouve un effet décoratif nouveau par le développement parallèle des lignes mouvementées de la sculpture et des grandes lignes simples de l'architecture.

14° Comme nous l'avons fait observer au directeur des fouilles, qui nous a donné raison sur ce point, le Bouleutérion et le Prytanée qui s'adosse à lui formaient, au point de vue administratif, un tout; ceci se déduit du mode de placement des gonds de porte dans ces deux édifices, conçu de manière à permettre leur isolement du reste de la ville.

1. Pour la restitution de ces portiques, une question se posait : la toiture était-elle interrompue aux angles S. E. et S. O., au droit des passages, qui relient l'Agora aux rues adjacentes? L'examen des travaux d'écoulement des eaux de pluie, encore visibles sur les degrés établis dans ces passages, nous a permis de reconnaître que les toitures étaient continues et que l'on avait disposé là de véritables passages couverts.

15° De tous les édifices groupés dans l'Agora, la Salle du Conseil est la plus remarquable. C'est une jolie salle de conférences, un théâtre minuscule (500 places), établi sur plan carré. Les parties basses sont admirablement conservées ; la restitution de celles du haut demeure indécise, quoique il nous ait été possible de déterminer la section des piliers.

16° Dans le théâtre, où la scène grecque a été transformée en scène romaine, un des contrecolonnements subsistants du proscénion a conservé les restes d'un décor fixe, représentant une porte. Les autres travées comportaient différents decors, tantôt fixes, tantôt mobiles, mais, semble-t-il, sans aucune prétention au *trompe l'œil*. La simplicité de ce décor s'allie à la convention de l'architecture minuscule du Proscenion pour reporter tout l'intérêt sur l'acteur qui apparaît *hors d'échelle*.

17° Le temple d'Athéna Polias est l'exemple le plus remarquable de l'architecture ionique d'Asie Mineure. M. Schrader, qui s'est âprement attaché à noter les erreurs des relevés bâtifs de Thomas, a lui-même commis quelques bévues. Par contre, nous avons reconnu comme vraisemblable la reconstruction de l'entablement sans frise. — Parallèlement au front du temple court le soubassement du grand autel ; seules les assises de substruction demeurent en place. Mais la restitution allemande nous ayant paru dès l'abord suspecte, nous avons examiné de très près les restes conservés. L'architecture décorative qui constituait le parement de l'autel semble bien avoir été reconstituée avec fidélité ; mais que dire du *parti d'ensemble* de l'autel ? Ce bloc rectangulaire, qu'aucune intention de composition ne lie au temple, ce massif plein, transpercé d'un escalier qui débouche dans une trappe, est-il le résultat de constatations indéniables, ou seulement l'effet d'une méconnaissance des qualités architecturales de Priène ? Ces qualités qui nous ont frappé, aucune indication ne les signale dans le très important ouvrage que MM. Th. Wiegand et Schrader ont consacré à Priène (1908). Le relevé des assises de substruction, avec les traces des goujons de scellement qui fournissent l'assise supérieure disparue, nous permettent d'affirmer que l'autel, loin de présenter le même aspect sur toutes ses faces, avait un *sens*, c'est-à-dire une *orientation*. Il regardait vers l'ouest, faisant face au temple dans l'axe duquel il est placé. L'escalier occupait *en totalité* la face ouest, et l'élégante architecture plaquée ne se développait que sur les trois autres faces. L'exactitude de ces constatations a été expressément reconnue par M. Wiegand.

18° M. Schrader restitue les Propylées avec une seule porte, alors qu'un examen attentif démontre l'existence de trois portes. Le mur d'ante sud, dont il subsiste encore huit assises, présente, sur la face intérieure, une saillie en amorce pour le mur qui contenait les portes. Cet arrachement offre une forme remarquable : *il est taillé en fuseau*. Cela indique qu'un *élément monolithe incliné* venait s'appliquer contre le mur d'ante ; cet élément ne peut être qu'un chambranle de porte. L'épaisseur des piédroits monolithes pouvant être fixée à environ $0^{m},30$ et la distance dans œuvre des murs d'ante étant de $6^{m},15$, on obtient pour chaque porte une lumière de $1^{m},45$. Cette disposition a été reconnue exacte par le directeur des fouilles.

19° A une époque légèrement postérieure à la création de l'ensemble, la Palestre étant devenue insuffisante, la création d'un Gymnase et d'un stade fut décidée. La disposition adoptée a été si judicieuse qu'il est impossible de dire si ces édifices etaient prévus dans le plan primitif. Le Gymnase est exactement orienté ; le stade, seulement dans la mesure où sa longueur le permettait. Il faut noter que sa déviation de l'orientation ordinaire se fait vers l'Est, c'est-à-dire à l'opposé du mauvais temps. De plus, l'architecte du stade l'a établi dans une admirable situation et lui a ménagé une vue superbe par dessus le rempart, en limitant la construction des gradins au côté N de la piste.

20° Moins de preuves suffiraient à révéler jusqu'à l'évidence l'esprit de logique qui a présidé à la compositionde cette ville. L'occasion de le faire ressortir était tentante, vu le silence observé à ce sujet par les auteurs des fouilles. Cette étude répond d'ailleurs aux préoccupations générales de notre école française d'architecture, et peut apporter un élement d'information à ceux que préoccupe la reconstruction ou le développement de nos villes.

Une dernière note terminera cet exposé, pour l'intelligence duquel nous renvoyons à nos dessins exposés au Salon des Artistes français, dessins qui feront l'objet d'une prochaine publication :

21° Nous avons, dans nos restitutions, fait un large usage de la *polychromie*. Rien n'est plus certain que cet emploi de la couleur dans les architectures de Priène.

La polychromie de l'ordre d'Athéna Polias, les stucs peints des maisons privées, le proscénion dorique du théâtre avec ses élégantes colonnes rouges sont des réalités que chacun peut encore constater.

La polychromie des architectures de marbre a été, pour l'ensemble de la ville, déduite de celle du temple et de celle du théâtre.

Enfin, les fragments des stucs décoratifs qui ornaient les maisons privées permettent d'imaginer l'aspect des parties hautes des constructions extérieures. Élevées sur des soubassements ou sur des étages inférieurs en blocs de marbre, ces parties hautes étaient édifiées en brique revêtue de stuc peint. C'est ainsi que les représente la décoration de l'intérieur des appartements, qui met en œuvre les divers éléments architectoniques de l'extérieur des édifices.

Nous croyons avoir banni avec soin, de notre restauration, toute fantaisie, et n'avoir mis en œuvre que des éléments d'information positifs dont les fouilles de Priène nous offraient, d'ailleurs, une exceptionnelle abondance.

Patrice Bonnet.
Ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

Fouilles de Sardes.

Les fouilles de Sardes, arrêtées depuis juin 1914, seront probablement reprises par l'*American Society for the Excavation of Sardis* dès que la conférence de la Paix aura réglé le sort de l'Anatolie. L'importance des résultats obtenus en 1910-1914 mérite qu'on en donne ici un tableau sommaire[1].

1. Voir les rapports de C. Butler, *Amer. Journal*, 1910-1914.

I. Le temple d'Artémis, complètement déblayé depuis 1913, est de dimensions presque égales à celles de l'Artemision d'Éphèse. Les détails architectoniques y sont si bien conservés qu'on pourra en faire une restitution à peu près certaine. Les colonnes de la façade ouest, dont deux avec chapiteaux étaient seules visibles en 1910, se trouvent *in situ*, intactes jusqu'à une hauteur de 6 à 8 mètres[1].

L'une d'elles, d'après l'inscription qu'elle porte, fut relevée vers l'année 250 de notre ère, sans doute à la suite de dégâts causés par un tremblement de terre. Une autre colonne, qui dut échapper à ce désastre, porte sur sa base une inscription lydienne paraissant dater du IVe siècle av. J.-C.

Étant donnée la disparition presque totale du temple d'Éphèse, ce n'est qu'à Sardes ou à Didymes que l'on peut se faire une idée de ce qu'était, dans l'Asie-Mineure hellénistique, la splendeur d'un sanctuaire du premier rang.

II. La nécropole antique, qui s'étendait sur presque toutes les collines aux alentours de la ville, a fourni plusieurs centaines de tombes, la plupart déjà pillées depuis des siècles. On y a cependant recueilli un grand nombre de terres cuites, d'intailles, de monnaies, de bijoux en or — tous déposés en 1914 au musée de Constantinople. Ces monnaies, avec celles qu'on a trouvées sur l'emplacement du temple, ont été publiées : *Sardis*, XI, 1 (par H. W. Bell), Leyde, 1916.

III. Les inscriptions en caractères lydiens — au nombre de 23, sans compter les fragments — apportent de précieux renseignements sur la langue lydienne, presque inconnue avant 1910. C'est Sardes qui nous l'a révélée, ou plutôt qui nous a fourni les premiers documents pouvant servir de base à son étude. Il faut espérer que ces inscriptions encore inédites paraîtront bientôt dans la série qui comprend dix textes lydiens et deux bilingues : *Sardis*, VI, 1 (par E. Littmann), Leyde, 1916.

IV. Parmi les inscriptions grecques, 27 ont été publiées (*Amer. Journ.*, 1910-1914) ; 12 autres — sans tenir compte des fragments — sont inédites.

V. Les nombreux échantillons de céramique, provenant du sanctuaire d'Artémis et de la nécropole, datent du IXe siècle avant J.-C. jusqu'au Ier siècle de notre ère[2], et sont du plus haut intérêt.

Le classement définitif en sera difficile, par suite de la nouveauté des types qui s'y trouvent représentés.

La Lydie, d'abord indépendante, ensuite province des empires persan et séleucide, a toujours eu Sardes pour capitale. Autant dire que cette ville est importante entre toutes au point de vue archéologique.

Il serait regrettable que des fouilles si heureusement commencées ne fussent pas poursuivies jusqu'au complet déblaiement.

B.

1. *Amer. Journ.*, XVI, 1912, p. 467 ; XVII, 1913, p. 471.
2. *Ibid.*, XVIII, 1914, p. 432-437.

A propos des ports de Carthage.

To the Director of the « Revue archéologique ».

Dear Sir :

The *Revue archéologique* for May-June 1919 has not reached me until now, March 1920. It contains an article « Questions de topographie carthaginoise » by Dr. Carton, who appears to be a disciple of Flaubert, but without the master's genius. Flaubert's aqueduct served for a thrilling episode, but Dr. Carton's triple wall serves for nothing at all, and is equally inexact. He makes it run from the sea to the lake — page 285, fig. 2 — but Appian, VIII, 119, says that the besieger's lines ran from sea to sea, ἐκ θαλάσσης ἐπὶ θάλασσαν, and distinguishes the lake as λίμνη. If the wall came down to the lake, it would have been impossible for the besieger's lines to run from sea to sea, and equally impossible for Scipio to bring up the cavalry or for the Roman fugitives to reach the camp, as narrated by Appian, VIII, 124.

He is good enough to say, page 278 : « Il y a dans un tel sujet plusieurs écueils à eviter. C'est d'abord l'obscurité des textes, reconnue par tous les auteurs... Quelques archéologues enfin se sont jetés d'un de ces écueils sur l'autre. Tel me paraît être le cas de Cecil Torr qui a placé le port de commerce en un point où n'autorisent à le mettre ni les textes ni l'aspect des lieux ». That is quite in the best style of Flaubert's retorts to Froehner. Not understanding the texts himself, he accuses me of misinterpreting them.

Here are the texts. Strabo, XVII, 3. 15, speaks of the mouth of the *Cothon*, in mentioning the entrance which Appian describes in detail as the mouth of the outer harbour, VIII, 121, cf. 96. Appian says here, 121, that this entrance was not very far from the land, οὐ πάνυ πόῤῥω τῆς γῆς, thereby implying that it was some distance from the land, in which case it necessarily was between two piers. Festus says *Cothones appellantur portus in mari interiores arte et manu facti*, and artificial harbours in the sea are necessarily formed by piers.

The term *Cothon* is never applied to any harbour away from Carthage except the harbour at Hadrumetum, but is applied to that harbour four times in the Bellum Africanum, 62, 63. I have discussed these passages sufficiently in the *Revue archéologique* for 1894, vol. XXIV, pp. 300, 301, and it seems clear that, if there ever was more than one harbour at Hadrumetum, the *Cothon* was the outer harbour. Its northern and southern sides are formed by two straight piers, still in fair condition. Its eastern side was formed by another pier, which is still above water towards the southern end, but has been swept away towards the northern end, where the sea is more violent. Enough, however, remains to show that the pier made a curve with its convex face to seaward. Thus, if the *Cothon* at Carthage resembled the *Cothon* at Hadrumetum, it must have been formed by piers, and perhaps by straight and curved piers combined. Now, in his narrative of the siege of Carthage, Appian, VIII, 127, says incidentally that there was a square part of the *Cothon*, τὸ μέρος τοῦ

Κώθωνος τὸ τετράγωνον, and a curved part at the other end, ἐπὶ θάτερα τοῦ Κώθωνος ἐς τὸ περιφερὲς αὐτοῦ μέρος. And this bears out this inference from Hadrumetum.

These texts seem to me show pretty clearly that the *Cothon* was the outer harbour at Carthage, and that it was formed by piers. Of course, its exact position is quite another question. In the *Revue archéologique* for 1894, vol. XXIV, I gave rough plans of the piers at Hadrumetum, page 40, fig. 3, and of the position that would be occupied by similar piers at Carthage, page 42, fig. 4. This last plan was entitled « Le bord de la mer à Carthage ». Dr. Carton has reproduced it with alterations of his own as « Cecil Torr: Le port marchand ». It is fig. 6 on page 323 of his article, and one of his alterations is serious. He says on page 324 that I make the north end of my outer pier start from the « quadrilatère du Bordj Djedid », and alters my plan accordingly, whereas I make it start from the point which he marks as « Digue » in his plan on page 308.

Unless the round part of the *Cothon* started from this Digue (as I suggested), the Romans could not have reached it. If it was in the position shown on other people's plans, the Romans must have captured the city before they could attack the round part of the *Cothon*, whereas Appian, VIII, 127, says that the capture of the city was a consequence of the capture of the round part of the *Cothon*. If we reject Appian's narrative, we have no evidence at all, and can be guided only by imagination. And, if the topography of Carthage is to be treated as a matter of the imagination, I must confess that I prefer Flaubert to Dr. Carton.

Cecil Torr.

Est-ce un faux?

La *Revue biblique* (XVI, 1919, n°s 3-4, p. 505-513) a publié dans ses *Mélanges*, sous la signature du P. L. H. Vincent, un document communiqué par M. J. E. Spafford, de la colonie américaine à Jérusalem.

Le P. Vincent y reconnaît une épée d'honneur offerte, à la suite de la guerre d'Arménie, en 63-4 de notre ère, par la *Legio III Gallica*, qui répartit son hommage entre Cn. Domitius Corbulon et Titus Aurelius Fulvus (et non *Fulvo*, p. 510, 512) [Tacite, *Ann.*, XV, 25].

Ce document est-il authentique?

Il serait certainement hasardeux d'en décider sans avoir vu l'original. J'observe toutefois :

1° Que, comme lieu de trouvaille, on indique « quelque part dans la région de Damas » (p. 505), renseignement assez imprécis, de la nature de ceux que l'on reçoit surtout lorsqu'il s'agit d'antiquités fausses.

2° Que l'épée en question, en fer, aurait une forme dérivée, avec peu de transformations, de l'épée de La Tène et Hallstatt, « dont les prototypes en bronze sont fort archaïques en Europe ». — Cette forme avait-elle subsisté en Syrie et Palestine jusqu'à l'époque de Corbulon?

3° Que le P. Vincent note « l'exécution un peu fruste », « le style composite, d'abord étrange, » des reliefs qui ornent le plat de l'arme.

4° Que le « *joli texte* » gravé sur le revers de la lame, en deux lignes, comporte des « ligatures audacieuses », des « abréviations peu familières », « deux lettres omises » ; on remarque de plus, de l'aveu même du P. Vincent, « l'inadvertance ou la célérité du graveur, qui ne s'est pas fait faute de nuancer curieusement les mêmes caractères », (p. 506 ; cf. aussi les observations sur l'écriture, p. 508).

5° Que ce texte, comme le remarque précisément le P. Vincent, « reproduit trait pour trait deux inscriptions du *Corpus* », provenant de Ziâta près de Kharpout, en Haute Arménie (à part toutefois quelques maladresses *dans la copie!*) : CIL, III, n° 6741-6742 ; *Supplém.*, I, p. 1232.

6° Qu'il est assez insolite en principe de voir dédier une *seule* épée d'honneur à deux personnages à la fois — ce genre de δῶρον ayant été toujours d'usage plutôt individuel. Tandis qu'à Ziâta, les inscriptions CIL, III, n° 6741, 6742 sont gravées en grandes lettres sur des cippes monumentaux, où il est beaucoup plus naturel de trouver deux noms associés.

7° Que, malgré l'attribution proposée des reliefs à l'art malhabile « des armuriers de la légion » (p. 510), et malgré l'oxydation, les silhouettes dont l'arme est ornée sont difficiles à expliquer, sans lien réel entre elles, sans rapport très net avec le sujet attendu : là aussi, comme dans l'inscription, il y a des « réminiscences » qui surprennent ; n'ont-elles pas rappelé au P. Vincent, par moment, certain « bas-relief assyro-babylonien » (p. 512), dont le souvenir paraît assez déconcertant ?

Avant que la science archéologique n'accepte ce nouveau témoignage sur la guerre d'Arménie et sur l'histoire de Corbulon, peut-être conviendrait-il d'établir si le document est bien authentique. Pour ma part, je regrette d'avoir à penser qu'il a pu être l'œuvre, moderne et falsifiée, d'un Arménien de Palestine, qui aurait reporté sur une épée de fer une des inscriptions, — faciles à lire, sinon à comprendre, — de Ziâta. Je croirais même volontiers que ce faussaire a plutôt regardé le texte n° 6741. A la ligne 1, en effet, l'oubli d'un R dans le mot Germanicus s'expliquerait assez par l'aspect du texte de la base (cf. *CIL*, III, *l. l.*). Pareillement, à la même ligne, l'oubli d'un A dans M[A]XIMUS (cf. *CIL*, III, *l. l.* MX). Pour l'écriture du nom de Corbulon, je remarque la même insertion de l'O dans le C initial. Enfin, dans les deux textes, ainsi que sur l'épée, je trouve particulièrement significatif qu'il y ait redoublement d'une erreur fort rare : la répétition du titre *Imperator* : « Praeter consuetudinem, et errore, ut videtur », dit justement le *Corpus*, « Neroni imperatoris vocabulum bis datur ita, ut priore loco non pro praenomine adscribatur, sed collocetur post cognomina ».

Athènes, janvier 1920. Ch. Picard.

Le dépôt de haches de bronze de Cosqueville (canton de Saint-Pierre-Église).

En signalant une hache de bronze portant une étiquette avec le nom de Saint-Pierre-Église (*Rev. arch.*, 1919, II, p. 362-363), M. Robert Forrer termine ainsi : « Notre notice serait-elle le dernier document attestant l'exis-

tence d'un dolmen de ce nom? » Le dolmen « à la Trigalle » était déjà connu, ainsi que la découverte des 40 haches de bronze. En effet, sous la rubrique *Cosqueville* (canton de Saint-Pierre-Église, et à 18 kilomètres de Cherbourg), M. Auguste Voisin a déjà signalé ces vieux restes de l'époque celtique en ces termes : « Sur l'emplacement d'un dolmen qui existait jadis au hameau de la *Trigalle* et qui fut détruit en 1820, on trouva, onze ans plus tard, quarante coins en bronze ». (*Inventaire des découvertes archéologiques du département de la Manche*, Cherbourg, 1901, p. 36). Adrien BLANCHET

Le Musée Ashmoléen en 1919.

Les acquisitions n'ont pas été nombreuses, mais elles comprennent quelques objets de haute valeur :

1° Une figurine *en marbre* du style sumérien le plus ancien, déterrée à Istabalat, au cours du creusement d'une tranchée, à la veille de la bataille qui précéda, en 1917, l'occupation de Samarra par les Anglais;

2° Une statuette en ivoire hittite, achetée à Alep et analogue à des objets découverts par Layard à Nimroud ;

3° Un poids en stéatite affectant la forme d'un veau couché, pesant quatre *shekels* ; sur la base est gravé un sujet de style hittite ;

4° Un anneau d'or avec chaton gravé ; sur ce dernier on voit un dieu archer suspendu en l'air au-dessus de deux femmes, dont l'une prend la fuite, tandis que l'autre semble abattue (mythe de Niobé ?). Facture égéenne ; style analogue à celui d'une bague de Vaphio;

5° Tête de déesse acquise de la collection du feu viscount Downe, de Cowick Hall (Yorkshire); provenant de Rome. La chevelure ressemble à celle de la tête de l'Athéna (?) de Bologne. Très beau style hellénistique;

6° Six *askoi* rhodiens en forme d'animaux, ornés de peintures, découverts à Siana par les frères Biliotti; l'un d'eux a été exposé en 1888 au Burlington Club;

7° Chèvre couchée en bronze, avec addition de plomb sous le ventre, pesant ainsi 20 statères corinthiens. C'est la preuve certaine que les Grecs ont aussi fabriqué des poids-étalons en forme d'animaux ;

8° Attache de cheveux (*hair binder*) en argent, de style arabe du xe siècle, probablement de travail permien, déterrée par Sir A. Evans en 1895 dans une grotte consacrée au dieu lapon de tonnerre de l'île Ukousari (Laponie finnoise) ;

9° Collection de 186 médailles historiques anglaises (1545-1897), formée et donnée par Sir A. Evans ;

10° 162 monnaies celtiques (dont 44 en or de la Grande-Bretagne) provenant de la collection de Sir John Evans.

S. R.

Quo modo historia conscribenda sit.

Under the heading « Le Fitz William Museum à Cambridge » there is a statement in the *Revue archéologique* for 1919, vol. X, page 250 : « Dès le début

des hostilités l'*Amirauté* fit savoir aux autorités de l'Université de Cambridge que la côte orientale de l'Angleterre n'était pas suffisamment à couvert contre une incursion de l'ennemi ». The official report of the Fitz William Museum says : « When war broke out, *the military authorities* made it clear that there was some danger of a German attack and possible landing on the East Coast, the protection of which had not at that time been fully organised ». That is quite another thing. People say that *the Admiralty* denied the possibility of a landing, but *the military authorities* maintained that it was possible, and consequently retained in England a very large force that would otherwise have gone across to France.

C. T.

L'Antiquarium de Munich.

Il n'existe plus, du moins là où il était, à l'extrémité de la Nouvelle Pinacothèque. Vases, terres cuites, bronzes, verreries, gemmes, ont été transportés, avec la collection Arndt, au rez-de-chaussée de la Nouvelle Pinacothèque, sous le nom nouveau de *Museum antiker Kleinkunst*. La collection égyptienne, qui se trouvait dans ces salles, a émigré à l'étage supérieur d'un bâtiment situé vis-à-vis de la Glyptothèque qui a servi à des expositions de peintures (Sécession). La collection de vases a été complètement remaniée et numérotée à nouveau (les anciens numéros du catalogue de Jahn ne serviront plus ; voir les tableaux de concordance dans l'ouvrage de Hoppin). Ces remaniements sont l'œuvre de M. Jean Sieveking, aidé, dit-on, d'un seul ouvrier habile. Les renseignements qui précèdent sont tirés d'un article de M. Max Maas.

X.

Armes et enseignes brûlées.

En 1906, j'ai eu l'occasion de publier et de décrire une esquisse de Rubens pour une des peintures du palais de Whitehall, aujourd'hui presque entièrement détruites (*Tableaux inédits*, pl. XLIX, p 59). On voit au centre le prince de Galles, depuis Charles I[er], entre les figures allégoriques de l'Irlande et de l'Écosse; au-dessus l'Angleterre, portant le casque de Minerve, soutient la couronne royale au-dessus de la tête du jeune prince. En bas, comme symbole de la paix, l'Amour met le feu à des armes et à des étendards entassés. J'observais à ce sujet : « Que dirait-on aujourd'hui d'un peintre qui, dans une allégorie, représenterait le génie de la paix brûlant des drapeaux ? Le culte des drapeaux n'existait pas du temps de Rubens ».

Le hasard d'une lecture me fournit une explication. C'est un passage du *Journal de l'Estoile* (juin 1598). « Le mardi 28, veille de la Saint-Jean, le Roi mit de sa main le feu au Feu de la Saint-Jean, qui fut fait devant l'Hôtel-de-Ville en Grève, où on brûla la Guerre, les tambours, les trompettes, les lances, les épées et tous ses instruments » (t. VII, p. 122).

A Whitehall comme à Paris, c'est la guerre civile dont on entendait faire disparaître l'appareil et marquer la fin.

S. R.

Le mystère de l'île de Pâques[1].

La plus orientale des îles polynésiennes, à près de 3.000 kil. de la côte du Chili, a été dénommée *Ile de Pâques* (Rapa Nui dans la langue des indigènes) par le navigateur hollandais qui la découvrit en 1721, le jour de la fête dont il lui donna le nom. Les voyageurs y ont signalé des terrasses en pierre de grandes dimensions, supportant des piédestaux sur lesquels étaient placées de grandes statues monolithes, quelques-unes hautes de plus de dix mètres. Elles ont toutes été renversées, au cours de guerres entre indigènes au XIXe siècle; deux d'entre elles ont été rapportées en 1868 au British Museum par les officiers du *Topaze* et se voient aujourd'hui dans le portique antérieur du Musée. Non-seulement la date et l'origine de ces statues sont mystérieuses, mais on est tout aussi embarassé pour rendre compte des bizarres images en bois de même provenance (*Handbook of the ethnogr. collections*, fig. 147) et surtout des tablettes en bois couvertes d'inscriptions hiéroglyphiques qui ont été l'objet des plus singulières hypothèses[2]. Récemment M. et Mme Scoresby Routledge, ayant équipé un yacht baptisé *Mana*, ont passé seize mois dans l'ile et se sont efforcés, en consultant les rares indigènes, de résoudre les questions que pose l'archéologie de l'île (S. Routledge, *The Mystery of Easter Island*, 1918). M. A. C. Haddon, qui a longuement parlé de cet ouvrage dans l'*Observer* (4 janvier 1920), note, d'après les auteurs ,quelques faits nouveaux, notamment sur le renversement intentionnel des statues qui, en 1780 encore, formaient comme un musée d'antiques sur le rivage. La matière volcanique des statues se trouve dans l'île, mais il a fallu souvent les transporter à des distances considérables pour couronner les plateformes qui marquaient les sépultures. Rien n'autorise à croire que ces figures aient été sculptés par des conquérants, car elles présentent des particularités — notamment les lobes allongés des oreilles — qui ont encore été observées chez les indigènes en 1780. Beaucoup de statues tournaient le dos à la mer, faisant face aux caveaux funéraires qu'elles protégeaient probablement en qualité d'ancêtres illustres. Quant aux tablettes, les signes qu'elles portent auraient servi de secours mnémoniques aux prêtres qui récitaient les rituels ; mais comme il n'y a plus de prêtres (les indigènes sont devenus chrétiens), le secret en paraît à jamais perdu. Dans la religion, comme dans celle de diverses îles mélanésiennes, prévalait le culte des grands oiseaux migrateurs, dont les œufs, hautement prisés, étaient recueillis par les serviteurs d'une espèce de sorcier dit *homme-oiseau*, lequel exerçait ses fonctions religieuses pendant un an avec une autorité quasi royale.

S. R.

---

1. Voir *Atlas du Voyage de la Pérouse*, pl. II; *Annales des Voyages*, 1870, p. 103; *Globus*, 1870, nos 16 et 19; *L'Anthropologie*, 1895, p. 100; 1917, p. 487; *Revue mensuelle*, 1910, p. 183 : *Bull. géogr. hist.*, 1893, p. 240 ; *Zeitschrift für Ethnol.*, 1912, XLIV, p. 64, 873 ; *Tour du Monde*, 1878, II, p. 239, etc.

2. L'une d'elles est gravée dans l'article cité du *Tour du Monde*, p. 238.

Opinions téméraires.

« César rapporte que des statues de dieux colossales étaient élevées aux dieux gaulois[1]. Comme héros éponyme il nomme Dispater[2], qui est probablement un dieu infernal. Ailleurs, on désigne sous des noms celtiques Teutatès, Esus (Aes), Taran; ce dernier, qui tient un marteau, est probablement le Jupiter de César[3]... Les sources indigènes ne sont pas conservées. La collection de chants faite par Alcuin est perdue[4]... Les Druides se recrutaient sans cesse parmi les jeunes gens des familles nobles[5]... Les Romains les accusaient de célébrer de cruels sacrifices humains[6]. »

Voilà ce que l'on trouve sur la religion celtique dans Alfred Jeremias, *Allgemeine Religionsgeschichte*, 1918, p. 233-4[7].

S. R.

1. Il ne dit rien de tel, mais parle seulement de Mercure.
2. Ce n'est pas un héros éponyme.
3. Il n'y a pas une seule image du dieu au marteau qui porte le nom de Taran.
4. Ce n'étaient pas des chants celtiques.
5. Non, il les formaient seulement dans leurs écoles.
6. Les Grecs sont d'accord à ce sujet avec les Romains.
7. Je dois la connaissance de ce livre à l'amitié de M. le commandant Espérandieu.

A nos lecteurs : La publication des *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, par M. Dorez, reprendra dans le prochain numéro.

BIBLIOGRAPHIE

Th. Isher. *Die Chronologie des Neolithikums der Pfahlbauten der Schweiz.* Bern, Bircher, 1920. Gr. in-8, 28 p., avec nombreuses gravures. — Travail intéressant, méthodique, clairement écrit. L'auteur divise l'époque des stations lacustres suisses en cinq périodes, caractérisées par le développement typologique de certains objets et l'apparition du métal. Acceptant pour le *Bronze I* et pour le *Bronze II* les dates de Déchelette (2500-1900 ; 1900-1600), il aboutit aux résultats suivants :

Néolithique I. Type de *Burgäschi* (canton de Soleure). Les objets en silex ont encore l'apparence du *mésolithique*, période comprise entre le magdalénien et le néolithique, aussi qualifiée (moins exactement) de *pré-néolithique*. (Cette phase a été divisée par le scandinave Sarauw [1912] en six périodes : azilien, maglemosien, kundien, erteböllien, arisien, campignien). Pas de chronologie absolue.

Néol. II. Type d'*Egolzwill* (canton de Lucerne). Flèches en forme de parallélogramme ; marteaux triangulaires perforés ; harpons. Pas de chronologie absolue.

Néol. III Type de *Gérolfin* (canton de Berne, lac de Biele). Pointes de flèche à pédoncules et barbelures ; poignards en forme de parallélogramme ; perles de cuivre. Pas de chronologie absolue.

Néol. IV. Type de *Vinelz* (canton de Berne, lac de Biele). C'est la période la plus florissante du néolithique, celle à laquelle appartiennent les stations les plus nombreuses. Flèches à pédoncule et barbelures anguleuses ; marteaux à profil concave ou convexe, avec tête développée ; haches doubles avec trou d'emmanchure ovale ; imitations en cuivre d'outils de pierre ; perles de cuivre biconiques ; quelques objets de cuivre importés (poignards cypriotes, spirales). Dans beaucoup de stations de cette période, le cuivre manque ; là où il se trouve, c'est dans la proportion de 5 objets de cuivre pour 1.000 de pierre. Les Musées sont trompeurs à cet égard, car on y expose tous les objets de métal et seulement un choix des autres. Malgré l'apparition sporadique du métal, les types en pierre continuent à évoluer. Date approximative : 2500-1900 av. J.-C.

Néol. V. Type de la station des *Roseaux* près de Morges. Apparition du bronze ; l'evolution des objets de pierre cesse, tandis que celle des objets de métal commence. Apparition des pointes de flèches et des couteaux de bronze.

Tant dans la décoration du métal que dans la céramique [1], le style linéaire tend à prévaloir. Date approximative : 1900-1600 av. J.-C.

Si l'on attribue à chaque période une durée de 500 ans environ, on placera le Néol. III entre 3.000 et 2.500, le Néol. II entre 3.000 et 3 500, le Néol. I entre 3.500 et 4.000 Ces chiffres ne s'éloignent pas beaucoup de ceux qu'ont proposés les géologues suisses au début même de l'exploration des stations lacustres.

S. R.

C. Theander. *'Ολολυγή und ια. Ein Sprachanalytischer Beitrag zur Geschichte der agäisch-hellenischen Kultur*. Extrait de l'*Eranos*, t. XV, Upsal, 1916 ; in-8, 61 p. — En attendant qu'on puisse déchiffrer les textes crétois, il est légitime de chercher dans le vocabulaire grec des mots empruntés aux langues antérieures ; c'est ce que l'on fait d'ailleurs depuis longtemps (cf. Meillet, *Histoire de la langue grecque*, p. 57 et suiv.) L'auteur de la brochure que nous annonçons pense que l'ὀλολυγή religieuse et ses variations (ὀλολύζω, ἐλελίζω, ἀλαλάζω, ὄλολυς, *ululatus*), qui se rencontrent d'ordinaire dans des cultes orgiaques, en particulier ceux de Dionysos et de Cybèle, mais ne sont pas inconnus des poèmes homériques, ne doivent pas être qualifiés d'onomatopées, mais se rattachent, comme le nom de l'Olympe, de *l'élégie* et celui des *Lélèges*, à une langue préhellénique. De IA, il n'est pas encore question ; ce n'est que la première partie d'un mémoire dont la suite est annoncée.

S. R.

G. Glotz. *Le travail dans la Grèce ancienne*. Paris, Alcan, 1920; in-8, 468 p., avec 49 gravures. — Sous la direction de M. G. Renard, professeur au Collège de France, la librairie Alcan a entrepris une *Histoire universelle du travail*, dont plusièurs volumes ont déjà paru (P. Louis, *Le travail dans le monde romain* ; L. Capitan, *Le travail en Amérique avant Colomb*, etc.). Celui que nous annonçons est une œuvre considérable, fortement construite, fruit de recherches originales, comme le fait pressentir le nom de l'auteur. Quatre grandes divisions : période homérique, période archaïque, période athénienne, période hellénistique. Dans chacune, l'auteur étudie non seulement la condition des travailleurs, mais les doctrines qui président à l'évolution de l'activité industrielle et commerciale dans les différents domaines où elle s'exerce, sur terre et sur mer. A côté de l'archéologie et de l'histoire, la philosophie ne perd pas ses droits et les idées générales, exprimées en un excellent langage, se dégagent toujours de la multiplicité des faits. On voudrait transcrire du moins toute la conclusion ; en voici seulement quelques lignes : « L'institution servile, inhérente à la conception même de la cité, voilà ce qui

---

1. Je renvoie au mémoire de M. Ischer pour d'intéressants développements sur la céramique lacustre. A son avis, la plus ancienne céramique néolithique présuppose déjà une longue évolution, qui commencerait à la fin du paléolithique. La présence d'une céramique déjà ornée dans le campignien ne prouve donc rien contre la haute antiquité de cette période.

met une différence essentielle entre l'économie antique et l'économie moderne. Il n'est pas jusqu'aux doctrines socialistes, même quand elles descendent dans le peuple, qui ne conservent en Grèce un caractère à certains égards aristocratique et rétrograde, puisqu'elles prétendent, elles aussi, fonder l'égal bien-être des citoyens sur le travail des esclaves. » Nos esclaves à nous, ce sont les machines, et nous comptons bien que le jour viendra où le machinisme, infiniment perfectionné, assurera, sans dépense excessive de forces physiques, le bien-être matériel de tous et leurs loisirs. *Deus nobis haec otia faciat.*

S. R.

Fogg Art Museum. Harvard University. *Collection of mediaeval and Renaissance paintings*, Cambridge, Harvard University Press, 1919; in-4°, xxiv-356 p., avec nombreuses phototypies. — Voici un excellent catalogue, l'égal de ce qu'on a fait de mieux dans ce genre. Le seul reproche que je puisse lui adresser, ou plutôt le seul regret que j'éprouve, c'est que quelques reproductions ne soient pas un peu plus grandes, ce qui eût été facile en sacrifiant les belles marges (par exemple dans le cas du Pier Francisco Fiorentino, n° 9). Mais les reproductions sont d'une belle qualité et parfaitement claires.

Les écoles représentées sont les suivantes : Byzantine (spécimens de basse époque), italiennes (Florence, Sienne, Ombrie, Italie du Nord, Venise), espagnole, allemande, française, flamande, anglaise. Les écoles italiennes comptent le plus d'œuvres importantes, mais il y a aussi des primitifs flamands de haute valeur, notamment le diptyque attribué à Rogier, objet d'une très intéressante étude (p. 294 9). De l'école française du XVIe siècle, il y a deux tableaux : 1° Un ange annonce à la Vierge sa mort prochaine (très discuté, peut-être niçois) ; 2° La mise au tombeau de la Vierge, revers du précédent. — Un singulier portrait de Geoffrey Chaucer est attribué à l'école anglaise de l'an 1400, date inscrite au-dessous des armoiries; mais le fait que le portrait est peint à l'huile implique une date plus récente, du moins pour l'exécution.

Parmi les tableaux florentins, siennois et ombriens, on en désignerait aisément une douzaine qui feraient honneur aux plus grands Musées. Le frontispice est occupé par un Christ en croix de Simone Martini, autrefois dans la collection Bonnat ; cette charmante peinture a été léguée au Musée par Hervey Edward Wetzel, mort en France au service de la Croix rouge américaine (1918).

Le texte est dû à plusieurs collaborateurs, en particulier à Miss Margaret E. Gilman, secrétaire du Musée. Nombre d'attributions sont de MM. Berenson, Mason Perkins et Charles Loeser. Les chapitres relatifs aux différentes écoles sont précédés chacun d'une notice; la bibliographie des peintures en suit la description. Il y a aussi des bibliographies générales; à celle de l'iconographie chrétienne, il manque les ouvrages, à mon avis indispensables, de Cahier et Martin et de Detzel.

Le *Fogg Art Museum* de l'Université de Harvard est né d'un legs de Mme William Hayes Fogg en mémoire de son mari (1891) ; cette dame suivit, dit-on, les conseils d'un ancien élève de Harvard, l'avocat William M. Prichard,

qui légua aussi à l'Université un capital dont les intérêts doivent servir à l'acquisition d'œuvres d'art. En 1892, la Corporation de Harvard concéda un emplacement pour le Musée, qui fut ouvert au public en 1895. Le premier directeur fut Charles Herbert Moore, connu par des études sur l'architecture gothique. Les premiers dons qui s'ajoutèrent au fonds Fogg furent dus à des Harvardiens, élèves de Charles Eliot Norton, tout d'abord à son fils Richard, mort en France au service de la Croix rouge. Parmi les autres bienfaiteurs du Musée, dont plusieurs furent aussi des maîtres, il faut citer Denman W. Ross et Paul J. Sachs. Dès 1899, des tableaux italiens furent exposés au Musée à titre de prêts. Depuis cette époque, cette section du Musée (si riche d'ailleurs en antiques et en objets orientaux) n'a cessé de s'accroître par des dons; en 1908, le Musée fit une première acquisition, celle de la *Visitation* de Zeitblom. Une Société des amis du Musée, à l'imitation de celle des Amis du Louvre, se forma en 1913 et put, dès 1914, acheter un tableau important de Vanni. Le Spinello Aretino, le Pesellino, le Jacobello del Fiore et un portrait de Van Dyck sont venus depuis, grâce à cette société très active, prendre place au Musée Fogg. Dans l'état actuel de l'Europe continentale, alors que le dollar vaut plus de deux fois sa valeur d'antan, les Américains n'ont que trop d'occasions d'acquérir les œuvres d'art qui arrivent sur le marché. Les chef-d'œuvres incontestables sont à peu près tous classés dans des Musées; mais la formation de belles collections de *pièces de série* reste possible [1]; elle n'a même jamais été plus tentante et il y a tout lieu de croire que l'exemple donné par le Musée de Harvard sera suivi.

S. R.

J. D. Beazley. *The Lewes House Collection of ancient Gems*. Oxford. Clarendon Press, 1920. In-4, XII-124 p., avec 10 planches. — Cette magnifique collection d'intailles et de camées, formée par M. E. P. Warren, contient nombre de pièces célèbres dont bien peu d'archéologues connaissaient le possesseur actuel. M. Beazley l'a décrite avec toute la précision voulue [2] et l'a parfaitement illustrée; les pierres les plus importantes ont été reproduites deux fois, une première en grandeur naturelle, une seconde en double diamètre. Voici quelques-uns des chefs-d'œuvre qu'on trouvera dans ce recueil. I, 4, mycénien; deux taureaux couchés de part et d'autre d'un arbre (*Journ. Hell. Stud.*, XXI, p. 156; autrefois chez A. Evans); I, 6, assyrien; les dieux jumeaux Mashmash, avec une incantation sumérienne publiée par Langdon;

1. Quelques années avant la guerre, j'ai voulu m'assurer, en compagnie d'un ami compétent, de la possibilité d'acquérir en un jour, chez les marchands de Paris, les éléments d'une bonne collection de tableaux anciens des principales écoles. Notre visite nous convainquit que cela était très faisable, moyennant une dépense approximative de deux millions. Il est vrai que, depuis, nombre de tableaux disponibles ont trouvé un abri définitif.

2. Les rapprochements avec les vases peints, si familiers à l'auteur, ajoutent beaucoup à la valeur de son commentaire.

I, 8, perse, chasse au griffon, analogue au sceau dit de Darius (Brit. Mus.); II, 13, phénicien d'Iviza (Vives, *La necropoli de Ibiza*, p. 71, nº 358); éphèbe courant portant un coq et un arc; II, 17, grec archaïque, autrefois chez Postolacca (Perrot, t. IX, p. 26, fig. 28); Silène et sphinx; II, 21, grec archaïque, autrefois chez Bruschi à Corneto; Héraklès et un des chevaux de Diomède; II, 24, grec archaïque; Silène lyricine, signé 'Ονήσιμος; II, 27, grec archaïque (*Coll. Tyskievicz*, pl. XXIV, II); archer; II, 28, même style, même collection; éphèbe tenant un cheval, signé 'Επιμένης ἐποίει (Perrot, t. IX, p. 18, fig. 19); II, 31, de Chypre; Achille et Penthésilée; II, 35 *bis*, du Péloponnèse; brebis se relevant, avec l'inscr. 'Ερμοτίμου εἰμί; III, 37, de la coll. Rhousopoulos; Ajax mort; III, 38, de la coll. Tyskievicz (XXIV, 8); Memnon mort porté par deux génies ailés; III, 47, même coll. (XXIV, 6); Apollon (Perrot, t. IX, p. 28, fig. 30); III, 48, bague d'or avec chaton gravé; Hermès debout, appuyé sur un pilier; III, 49 *bis*, de Milo; deux Amazones, l'une montée, l'autre assise; III, 50, la célèbre intaille signée de Dexamenos (*Rev. arch.*, 1898, pl. VII, 2), autrefois chez A. Evans; III, 53, bague d'or avec chaton gravé; Aphrodite pesant deux Eros dans une balance; IV, 54, bague d'or; scène de chasse (Artémis équestre?); III, 57, Palladion (Roscher, p. 1330, fig. 5); IV, 58, autrefois chez Rhousopoulos; enlèvement du Palladion; III, 59, Eros à corps de chien (symbole d'amour sans pudeur?); III, 62, Cassandre embrassant la statue d'Athéna; VII, 93, Cassandre suppliante; VI, 95 (*Coll. Tyskievicz*, XXIV, 17), portrait d'une reine d'Égypte en Isis; VI, 97 (même coll., XXIV, 12), portrait d'un Barbare coiffé du *fez*, suspecté; VII, 102, d'Erétrie ('Εφημ. ἀρχ., 1892, p. 128), autrefois chez A. Evans; Aphrodite s'armant; VII, 104, Marsyas et Olympos (Vivenzio, *Gemme*, 1809, pl. 17); VII, 105, le chef-d'œuvre trouvé à Hadrumète (*Coll. Tyskievicz*, XXIV, 13); V, 114, le célèbre *Sirius* de la coll. Marlborough (S. R, *Pierres gravées*, pl. 115); V, 115, lion, avec signature d'Hyperechios, soupçonné à tort; pl. à la p. 85, nº 6, Bellerophon maîtrisant Pégase, fragment signé de Dioscoride. Parmi les camées, un des plus importants, autrefois dans la collection Montigny, représente Léda (VIII, 129); on trouve aussi là le fragment fameux publié par Winckelmann, *Mon. Ined.*, fig. 129, qualifié à tort de moderne par quelques antiquaires.

S. R.

George Jeffery. *A brief description of the holy Sepulcre Jerusalem* (sic) *and other Christian churches in the holy city*. Cambridge, University Press, 1919; in-8, xii-233 p., avec 56 gravures. — L'auteur — on s'en aperçoit — est un architecte de profession qui, ayant visité, l'album à la main, les vieilles églises de Jérusalem, a fait part de ses observations à l'Institut des architectes britanniques et les a publiées dans leur journal (1910) C'est cette étude qui paraît ici en forme de livre. Bien que le sujet soit de ceux qu'on a traités à satiété, il y a toujours profit à écouter ce qu'un homme du métier, d'ailleurs informé des travaux les plus récents, trouve à en dire; à cet égard, on peut signaler l'intérêt d'un bon nombre de gravures d'après des croquis, échappant à la banalité des clichés déjà vus et revus. L'ouvrage est divisé en quatre

chapitres : 1° *Histoire du Sanctuaire* aux temps chrétiens primitifs, au moyen âge, aux temps modernes; 2° *Description du monument*; traces anciennes; état actuel; le couvent augustinien ; 3° *Sanctuaires moins importants à Jérusalem*, dans les murs et hors des murs ; 4° *Le Saint-Sépulcre de Jérusalem copié en Europe* (San Stefano de Bologne, Neuvy Saint-Sépulcre, Vera Cruz de Ségovie, *Sacri monti* de l'Italie du Nord, etc.). L'ouvrage se termine par des tables chronologiques (évêques, empereurs, califes [1]), une bibliographie et un index très complet.

S. R.

Mary A. B. Herford. *A handbook of Greek vase painting*. Londres, Longmans, 1919 ; in-8, XXII-125 p., avec 11 pl. et 21 fig. dans le texte. — Le nom de *handbook* est un peu ambitieux pour ce bref exposé, où la bibliographie est si réduite qu'un ouvrage comme celui de Dumont-Chaplain n'y figure pas; mais on doit recommander ce petit livre clairement écrit, convenablement illustré, à ceux et à celles qui veulent s'initier rapidement aux principaux problèmes de la céramique grecque et se préparer ainsi à visiter utilement les collections. En voici les divisions : 1° Le potier grec et sa profession; 2° Les types des vases; 3° Les emplois des vases ; 4° Les poteries primitives ; 5° Les vases à figures noires ; 6° Les vases à figures rouges et à fond blanc; 7° Les vases peints de l'Italie méridionale. Il y a un index détaillé. Je note une amusante observation à la p. 94 ; il s'agit des caractères du « style large » : « Sur une péliké, où Eriphyle est tentée par l'offre d'un collier d'envoyer son mari à la mort, il n'y a pas d'action du tout, mais seulement une hésitation balancée, admirablement exprimée par toutes les lignes du corps de la femme et de sa draperie. [En note]. Ce traitement trouve une contre-partie moderne curieusement exacte dans un tableau de Sir William Orpen, *Adam et Ève à Péronne*. Là, comme le montre le titre, les rôles sont renversés ; une inimitable vivandière française exhibe une pomme aux yeux convoiteux d'un soldat anglais. Les contours de son visage et de toute sa figure devraient être comparés à ceux d'Eriphyle ». Dommage qu'on n'ait pas reproduit les deux tableaux ainsi rapprochés !

S. R.

La Grèce immortelle. Genève, Boissonnas, 1919 ; in-8, 264 p., avec héliogravures et vignettes dans le texte. — En février et mars 1919, l'excellent photographe suisse M. Boissonnas exposa à Paris 550 photographies de grande valeur prises par lui en Grèce, au cours de nombreux voyages, en compagnie de M. Baud-Bovy. L'ensemble de ces photographies était complété par des moulages de statues et de bas-reliefs du Louvre et du musée d'Athènes — entre autres celui de la Thémis de Rhammonte, dont une copie en marbre a été offerte par le gouvernement grec à l'Université de Louvain. L'exposition fut inaugurée par une conférence de M. Victor Bérard (aujourd'hui sénateur), inti-

1. C'est un peu enfantin de placer l'Évangile de Luc en 64 avec cette justification : *Smith's Dict. of the Bible*, p. 712 (p. 223).

tulée *La mort de Calypso*, qui doit former un chapitre du grand ouvrage illustré sur l'Odyssée que cet homeriste prépare avec M. Boissonnas. Les autres conférences faites à cette occasion sont publiées dans le présent volume, accompagnées d'admirables illustrations. Ce sont : Th. Homolle, *Le génie dans l'art grec* (très ingénieux) ; Baud-Bovy, *Le plus haut sommet de l'Olympe* (pittoresque) ; G. Deschamps, *Les Iles* ; Ch. Diehl, *Salonique* ; A. Croiset. *Le génie grec dans la littérature* ; A. Andréadès, *La Grèce devant le Congrès* ; L Bertrand, *La Grèce du soleil et des paysages*. Les orateurs, comme c'était leur conviction et leur devoir, ont dit le plus grand bien des Grecs, anciens et modernes ; on a rappelé, d'après M. Boutroux, ce que l'Entente doit à la Grèce et l'on n'a pas eu le mauvais goût de faire observer que, lors de l'attaque des Dardanelles, l'abstention de la Grèce, qui ne sut pas chasser un gouvernement de pleutres, empêcha que la guerre mondiale finît trois ans plus tôt et que la Russie fût sauvée de l'anarchie. *Non erat locus*, sans doute.

S. R.

V. Colocotronis, *La Macédoine et l'hellénisme, étude historique et ethnologique*, Paris, Berger Levrault, 1919. In-8, XXIII-658 p., avec 24 planches. — M. V. Colocotronis, directeur de la presse au Ministère des Affaires étrangères hellénique, a fait imprimer en France, et en français, cette importante étude, qui, par sa documentation, se recommande à l'attention. Tout en ne se défendant pas d'avoir écrit en patriote hellène, M. C. a voulu faire œuvre d'historien. Il s'engage, dans son Avant-propos (p. XXIII), à fournir impartialement au lecteur les arguments invoqués par les deux propagandes rivales — bulgare et grecque — et à laisser choisir en définitive. Par ailleurs, il parle assez dédaigneusement des livres écrits seulement pour le grand public (p. 44) ; il déplore le silence des historiens grecs sur l'histoire de la Macédoine (p. 145). Il est donc évident qu'il a demandé à être considéré non point comme propagandiste ou pamphlétaire, mais comme auteur impartial et documenté.

On doit lui accorder d'autant plus volontiers cet honneur que son livre, très méritoire, fournit à l'étude une quantité de documents considérable, et qu'il marque un sérieux effort de l'école historique, dans la Grèce d'aujourd'hui, pour aboutir à des œuvres bien informées, ordonnées, démonstratives. Le sujet est intéressant par son étendue : si, jusqu'à la période byzantine, le passé de la Macédoine a été suffisamment étudié, et se révèle déjà en partie connu, on peut encore regretter l'insuffisance des monographies et l'absence de tout traité d'ensemble, par la suite, sur les périodes du Moyen âge et de la conquête turque. Il y a là un vaste champ de recherches quasi abandonné, et assurément à tort. Sur cette époque, le livre de M. C. apporte à la science une intéressante contribution ; il y pourra être ajouté ; divers détails suggèrent la critique. Mais c'est là, du moins, une base d'études, qu'il y a eu mérite à établir.

Ayant lu ce livre avec un vif intérêt, je me permets de proposer à l'auteur quelques observations, au moins sur la première partie, historique, — le domaine ethnologique n'étant pas nôtre. — Dans cette première partie elle-

même, le caractère de la *Revue* m'enjoint de limiter mon examen à la période antique.

Tout d'abord, il me semble qu'il y aurait eu intérêt à modifier la présentation de quelques chapitres. Si l'on n'est pas trop surpris de retrouver des renseignements sur la géographie ancienne de la Macédoine après un exposé historique sur la formation du royaume, il semble du moins que les recherches relatives à la question de l'origine des Macédoniens ne devaient pas être rejetées après le récit des temps des successeurs d'Alexandre. Je pense qu'il y aurait eu, de même, avantage à grouper, à part, ce qui est dit çà et là des méthodes de propagande bulgare, méthodes dont le parti-pris n'apparaitrait que mieux si les justes réflexions de M. C. avaient été plus systématisées. M. C., qui a fait suivre son ouvrage de *trente* pages de bibliographie a assurément condensé dans son œuvre un matériel considérable de lectures, généralement bien choisies. Il eût pu limiter plus strictement cette bibliographie à son sujet, sans se croire obligé de mentionner les livres dont il n'a tiré, à l'occasion, qu'une citation ou quelque rapprochement. On est étonné de voir paraître, au milieu d'ouvrages traitant plus spécialement de la Macédoine, les études de M. Babelon sur les *Rois de Syrie*, ou celles de M. Th. Reinach sur *Mithridate Eupator*. Par contre, des omissions sont à signaler, dont l'auteur pourra réparer l'effet à l'occasion d'une réédition prochaine.

Quant à l'histoire même de la Macédoine, par exemple, M. C. paraît ignorer les études de V. Costanzi, *Studi di storia macedonica sino a Filippo*, parues dans les *Annali delle Univers. toscane*, XXXIII, 1915. Il y a là une intéressante *Introduction* sur les cultes de la Macédoine, qui rectifie, en bien des points, l'ouvrage décidément insuffisant de Werner Baege, *De Macedonum sacris*, *Dissertat. philol. Halenses*, XXII, 1, 1913 (cf. A. J. Reinach, *Rev. hist. relig.*, 1914, p. 247 ssq.). Dans le même travail de Costanzi, je trouve une utile mise au point des recherches d'Otto Abel, *Makedonien vor König Philipp*, Leipzig, 1847, ouvrage encore mis à contribution par M. C. — En dépouillant l'étude de Costanzi, M. C. eût trouvé diverses confirmations à sa thèse de l'origine hellénique de la race macédonienne. V. Costanzi l'a prouvée par l'existence, dans le panthéon macédonien, de tous les types divins principaux de l'Hellade, avec place prépondérante attribuée à Zeus et à la Terre-Mère, et par certaines croyances caractéristiques, présentées sous des formes locales, qui attestent la communauté d'origine. — L'ouvrage de Costanzi est récent; M. C., qui cite Baege, ne devait pas du moins ignorer les suggestives études de Perdrizet, *Cultes et mythes du Pangée*, *Annales de l'Est*, III, 1, 1910, qui ont apporté bien plus à l'étude des religions de Macédoine que la susdite dissertation de Halle. L'oubli du travail de V. Costanzi sur Zeus Θαῦλος (*Athenaeum*, II) est pareillement regrettable. J'estime enfin que, parmi les études générales, il eût fallu tirer parti du mémoire de Tenney Frank, *Classical philol.*, IX, 1914, p. 49 59, sur le sort des quatre « républiques » macédoniennes, constituées en 167 avant J.-C., au moment de la déposition de Persée, par les Romains vainqueurs.

La documentation archéologique dont M. C. a essayé l'emploi est impor-

tante (p. 24, note 1; p. 119, note 1; p. 130, note 1). J'aurais pourtant à signaler qu'à côté de l'unique ouvrage de Tafrali mentionné, *Thessalonique au XIVe siècle,* M. C. n'a tiré aucun parti du premier livre du même auteur, *Topographie de Thessalonique*, Paris, 1913. — Sur l'état des recherches à Thessalonique, M. C. ne paraît pas complètement au courant, ni des trouvailles de Sotiriou dans la crypte de Saint Démétrius (*Deltion*, 1918, 7 p., 24 fig.), ni des importantes constatations d'E. Hébrard, à propos de l'état primitif de Saint-Georges, ancienne rotonde romaine, ou du rapport probable de cet édifice avec l'arc triomphal de la Via Egnatia (*CR. Ac. Inscr.*, 12 déc. 1918). Puisque M. C. mentionne (p. 130) que la Grèce a créé un musée à Thasos, il eût fallu relater que ce musée a été organisé à la suite des diverses campagnes de fouilles de l'École française d'Athènes, suffisamment représentée dans l'histoire de l'exploration de l'île par G. Perrot, S. Reinach, G. Mendel, et plus récemment par A. J. Reinach, Ch. Avezou, Ch. Picard. Même silence fâcheux sur les recherches françaises à Dion, à Philippes, à l'Athos.

D'une façon générale, la part de l'archéologie militante française en Macédoine — part considérable — n'a pas été suffisamment marquée. Sans remonter à P. Belon et à J. B. Germain, dont les noms ne sont pas cités, il n'eût point fallu passer sous silence Miller, Texier, G. Perrot (*Thasos*), Duchesne-Bayet (*Mém. sur une mission au Mont Athos*) dans une bibliographie qui comprend beaucoup de noms moins indispensables. En feuilletant les tables du *Bulletin de correspondance hellénique*, dont il ne retient qu'un article épigraphique de J. Hatzfeld (*BCH*, XXXV, 1911, p, 231-240), M. C. eût connu nombre d'autres contributions à l'histoire d'un pays qui l'intéresse, depuis P. Girard (*BCH*, IV, 1880 p. 65-6), et A. Dumont (*BCH*, VIII, 1884, p. 462-4), jusqu'à Perdrizet, dont les publications ont été particulièrement suivies et importantes (*BCH*, XVIII, 1894, p. 416-445; XIX, 1895, p. 109-112, 532, 534, XXI, 1897, p. 161-4, 514-543; XXII, 1898, p. 335-353; XXIII, 1899, p. 340-4; XXIV, 1900, p. 299-323; cf. aussi *Mél. Ecole de Rome*, XIX, 1899, p. 541 sqq.; XX, 1900, p. 223 sqq.; XXV, 1905, p. 81 sqq.) A ce nom, qui est si fâcheusement oublié par M. C., il eût fallu ajouter Th. Homolle (*BCH*, XXIV, 1900, p. 252-3), G. Mendel, *ibid.*, p. 263-284, 554-574; XXVI, 1902, p. 467-479, XXVII, 1903, p. 391-3; Le Tourneau-Millet, *BCH*, XXIX, 1905, 55-92, 105-141, 259-268; Ch. Picard et Ch. Avezou, *BCH*, XXXVI, 1912, p. 240-7; XXXVII, 1913, p. 84-154, p. 447 (cet article contient, p. 85-6, une bibliographie épigraphique plus complète que celle de M C.), *BCH*, XXXVIII, 1914, p. 38-62; *Mél. Ecole de Rome*, XXXII, 1913, p. 337-361, etc.

Pour sa démonstration de l'origine hellénique des races macédoniennes, je signale à M. C. qu'il eût pu tirer beaucoup des recherches faites par l'archéologie anglaise et française en Macédoine autour des « *tépés* » et « *tumuli* »; cf. A. J. B. Wace, *BSA*, XX, 1913-4, p. 123-132; G. Mendel, *CR. Acad. Inscr.*, 1918, p. 9 sqq., d'après *Rev. franco-macédonienne*, juillet-août 1917, p. 3-11 (F. Thureau-Dangin); L. Rey, *BCH*, XL, 1916, p. 257 sqq. Il y a dans ces études nouvelles, qui montrent autour du golfe primitif de Therma (Est et Nord-Est), ainsi que dans les grandes vallées fluviales de l'Axios

(Vardar), du Strymon (Struma), des races maritimes, important de la céramique créto-mycénienne et vivant de la pêche, la meilleure preuve des liens vivants qui unissent la Macédoine des origines avec la civilisation des peuples de l'Égée. N'est-ce pas là la confirmation de divers textes de Thucydide et de Strabon, montrant la colonisation crétoise installée en Macédoine? La présence de noms de villes crétois — comme Gortynia, Idoméné, Europos, — dans la vallée de l'Axios, jusqu'à l'actuelle frontière gréco serbe (région de Gjevgjeli) ne surprendra plus l'historien. M. C. qui ne nie pas ses intentions de défense des droits de l'hellénisme contre la propagande bulgare (Avant-propos, I-XXIII), eût trouvé là les plus utiles arguments en faveur de sa thèse.

Quelles que soient les critiques de détail à adresser à un ouvrage dont j'ai dit d'abord le sérieux mérite, le livre vaut par sa documentation si étendue, et — comme il me reste aussi à l'indiquer, — par la valeur même de ses conclusions. Contre la documentation bulgare, représentée principalement par la fantaisiste *Macédoine géographique* de D. M. Brancoff (1905) et par l'*Atlas* suspect de D. Rizoff, imprimé en pleine guerre à Berlin (1917), *Die Bulgaren in ihren historischen, ethnographischen, und politischen Grenzen*, 679-1917) le livre de M. C. dresse un appareil de documentation incontestablement plus sincère, où rien n'est supprimé par parti pris. Ce n'est pas le cas, par exemple, pour l'*Atlas* Rizoff. M. C. a grandement raison de faire reparaître à la vue du public maintes vieilles cartes que l'ex-ministre de Bulgarie à Berlin avait jugé prudent de passer sous silence; il y a là une vengeance aussi instructive qu'ingénieuse, aussi plaisante que légitime; en même temps, l'histoire gagne à cette publication de documents assez rares[1].

Au moment où le traité de Neuilly consacre l'aveu de la défaite bulgare et récompense M. Vénizelos d'un long effort patriotique en supprimant après dix siècles le rêve bulgare de la descente vers l'Egée, il est particulièrement agréable de remarquer que les revendications de la Grèce sont fondées selon l'histoire; l'Hellade gagne son procès en fait comme en droit.

Ch. Picard.

E. Rodocanachi. *Les monuments antiques de Rome encore existants.* Paris, Hachette, 1920; in-8, 232 p., avec 16 gravures. — Rédigé d'après de bonnes sources, qui sont indiquées avec abondance, œuvre d'ailleurs d'un historien qui a souvent montré sa compétence personnelle en ces matières, ce petit livre ne sera pas moins utile aux voyageurs qu'aux étudiants. Nous n'avions encore rien d'équivalent à leur offrir, malgré le mérite du *Lexique de topographie romaine* de M. Homo (1900). En Allemagne, M. O. Richter a publié chez Teubner (1913) un opuscule analogue avec 16 pl., qui n'est pas cité dans la

---

1. D'une réédition de l'ouvrage, il conviendrait d'effacer quelques *lapsus* : p. 13, note 1 : Abdère n'est pas située à l'embouchure du Mestos (Mesta), mais sensiblement plus à l'Est (Ouest de la baie de Karaagatch, près du cap Bouloustra, cf. BCH, XXXVII, 1913, p. 117 sqq.) — P. 15, *Polidée*; *Crannone*; p. 71, les *Pergamois?* etc.

bibliographie du présent volume. Celui-ci est mieux divisé, pourvu des références et d'un index qui manquent chez Richter; l'illustration en est aussi moins banale, car elle reproduit bon nombre d'anciennes vues fort rares ; mais l'absence d'une carte (il y en a une dans Richter) est regrettable. On peut blâmer aussi l'inutile épaisseur du papier, qui alourdit le volume sans profit pour le lecteur. Ces réserves faites, il suffit de comparer deux descriptions quelconques (par exemple celles du Mausolée d'Auguste, Rodoc. p. 199, Richt. p. 64) pour reconnaître la supériorité du premier, surtout en ce qui concerne la destinée des monuments au moyen-âge et le détail des transformations qu'ils ont subies. — P. 206, au sujet de la colonne de Marc-Aurèle, on est surpris de voir citer les publications de D. Magnan (1778) et de Piranesi, au lieu de celles de Bartoli (1779) et de Petersen (1896), cette dernière seule parfaitement exacte. Si M. R. a cité mon *Répertoire* (sans précision, d'ailleurs) à propos de la colonne Trajane (p. 109), il n'avait aucune raison de ne pas renvoyer à ce livre pour les autres séries de reliefs romains qu'on trouve réunies là et que l'on ne trouve pas réunies ailleurs.

S. R.

Dr Adolfo Schulten. *Hispania* (*Geografia, etnologia, historia*). Traduccion del aleman por P. Bosch Gimpera y Miguel Artigas Ferrando, con un apendice sobre la arqueologia preromana per P. Bosch Gimpera. Barcelona, Tipogr. La Academia, 1920; in-8, 242 p., avec 3 grandes planches pliées dans le texte. Prix : 7 pesetas. — Bien qu'illustré insuffisamment et de façon mal commode, cet ouvrage, qui remplit une lacune, rendra de grands services, ne fût-ce que par le nombre et la précision des références : c'est un véritable manuel. Comme l'indique le titre, un des traducteurs a complété l'original par un exposé (fondé sur l'*Ombre fosil* d'Obermaier, 1916, sur les travaux de Cartailhac, Breuil, Siret, etc.) de tout ce qui concerne la préhistoire et le protohistorique espagnol; cela est aussi est nouveau sous cette forme et avec cette abondance d'informations, que l'index général rend faciles à retrouver. Celui des auteurs cités (p. 225-230) montre que les articles publiés dans nos périodiques n'ont pas été négligés plus que les livres. Après une histoire de la géographie de l'Espagne, depuis la source d'Avienus jusqu'aux cartes médiévales, on trouve des aperçus de la géographie physique, de l'ethnologie, de l'histoire (jusqu'à la chute de l'Empire romain) ; puis viennent les compléments déjà signalés sur les trois âges de la pierre, du bronze, du fer, avec des exposés de la civilisation ibérique, de celles du littoral de l'Ebre et de la Castille ; c'est à cette dernière qu'appartiennent les couches préromaines de Numance. La conquête romaine ne mit pas brusquement fin à ces civilisations indigènes, dont l'auteur a eu soin de noter les survivances dans le domaine de la numismatique comme dans celui de la céramique ; on peut se demander même si l'affaiblissement des influences romaines ne leur permit pas, à l'époque visigothique, de s'affirmer à nouveau.

S. R.

Ed. Michel. *Hôtels de ville et beffrois de Belgique.* Bruxelles et Paris, G. Van Oest, 1920; in-8, 88 p., avec 24 planches. — Bon livre bien illustré et encore mieux écrit. C'est, en somme, une brève histoire de la Belgique, éclairée par les monuments d'architecture qui ont témoigné, aux diverses époques, de la vitalité de la civilisation flamande et de son originalité. Comme le dit justement M. M., l'unité de l'histoire de la Belgique ne réside pas, comme en France, dans la volonté d'un pouvoir royal centralisateur, ni dans l'usage d'une langue commune comme en Allemagne. « Cette vie sociale si puissante qui a façonné la nation a laissé dans le pays des monuments qui en illustrent magnifiquement l'histoire période par période et permettent au touriste un peu attentif d'en saisir tout le développement. » C'est bien, en effet, au touriste qu'a pensé surtout l'auteur, et il faut l'en remercier; mais grâce à son goût pour les idées générales, à la sûreté de son sentiment esthétique, l'historien et l'archéologue trouveront plus qu'à glaner dans ce petit livre. N'est-il pas intéressant pour tous de voir l'exploitation des mines (de silex, bien entendu) et la division du travail se montrer déjà dans le néolithique de Spiennes; la draperie flamande, qui joua un si grand rôle dans l'évolution des villes, se réclamer de celle des Nerviens dans la Gaule Belgique; les grands domaines belgo-romains subsister après la conquête franque, puis la première renaissance de l'industrie et du commerce d'exportation se manifester à partir de Charlemagne? Après l'invasion normande, qui détruit tout (820-891), ce sont les lieux fortifiés, les *castra*, qui deviennent les chefs-lieux de chaque région: à l'abri des *castra*, le négoce reprend, et ces colonies de petites gens, désignées sous le nom de *portus*, donnent naissance aux villes du moyen âge, surtout aux confluents et aux points de passage des rivières. De l'ensemble inorganique des colons des *portus*, les guildes font sortir des corps puissants qui prépareront l'affranchissement des villes au XIIIe siècle. A cette époque, les colons sont devenus des bourgeois opulents, et c'est cette bourgeoisie riche et laborieuse qui fera la grandeur des Pays-Bas. Les beffrois sont le symbole « de cette liberté durement acquise, de cette puissance nouvelle dont les communes sont si fières »; le plus ancien est celui de Tournai, où se forma la première école d'architecture des Pays-Bas. Si le beffroi symbolise les franchises communales, les halles sont les centres de la vie active et laborieuse. « C'est là, dit M. M., que la civilisation des Pays-Bas a trouvé son caractère le plus particulier et en même temps le plus noble. La France, l'Allemagne, l'Angleterre ont leurs églises gothiques qui surpassent celles des Flandres; mais, dans aucun de ces trois pays, on n'aurait trouvé un monument comparable aux halles d'Ypres, qui fût à la fois si bien adapté à une civilisation éminemment pratique et commerciale et en même temps empreint d'une telle majesté. » Hélas! les modernes Vandales ont passé là. « Par une ironie du sort, la sauvagerie des derniers représentants du principe d'autorité vient de détruire le plus bel exemple de ce que pouvait réaliser l'esprit de libre association. » Par bonheur, la liberté a fini par l'emporter dans cette lutte, d'abord si inégale, contre la barbarie organisée, outillée par la science; la reconstruction des halles d'Ypres devra être un épisode de la campagne de répara-

tions, avec inscriptions appropriées, qui rendront présente au plus lointain avenir la défaite des forces d'oppression et de malice par la résistance exaspérée de braves gens traîtreusement assaillis.

S. R.

A. Niceforo. *La misura della vita.* Turin, Bocca, 1919; gr. in-8, 515 p., avec 112 tables et 29 diagrammes. — L'originalité de cet ouvrage considérable est dans l'application systématique de la méthode statistique et de la recherche des moyennes à toute espèce de sujets qui semblent, au premier abord, échapper à ce mode d'investigation. Si je le signale ici, c'est que l'archéologie n'y est pas négligée. Ainsi, après un tableau du revenu annuel de 59 cuves de la région de Provins en 1689, l'auteur aborde l'étude de la hauteur des statues gréco-romaines du Louvre d'après les indications (seules accessibles, hélas !) du catalogue de Clarac. Pour 172 statues debout, variant de $0^m,508$ à $3^m,927$ de haut, on observe que le point de densité maxima (nombre de spécimens) porte sur des statues hautes de 190 à moins de 200 et de 200 à moins de 210, avec des points de densité secondaires : 80 à moins de 90, 130 à moins de 140, 150 à moins de 160. L'auteur ne paraît pas avoir reconnu que ces chiffres s'expliquent par la valeur du pied grec, dont beaucoup de statues sont des multiples à peu près exacts. Mais, par cette raison même, il y aurait intérêt à reprendre cette étude et à la faire porter sur un plus grand nombre d'exemples; peut-être pourrait-on ainsi mettre en lumière, à côté de l'influence du pied attique, celles du pied romain et d'autres mesures de longueur. C'est dans un riche musée de moulages que devrait se poursuivre un tel travail.

S. R.

Ozenfant et **Jeanneret**. *Après le cubisme.* Paris, 1918, édition des *Commentaires*, 5 rue de Penthièvre ; in-8, 60 p. — Le titre de cet intéressant opuscule, écrit avec clarté, n'en fait pas prévoir tout le contenu, important pour l'histoire générale de l'art; c'est pourquoi je m'y arrête ici. L'épigraphe est empruntée à Voltaire : « La décadence est produite par la facilité de faire, et par la paresse de bien faire, par la satiété du beau et par le goût du bizarre. » C'est là une vérité bonne à méditer et qui s'est déjà souvent vérifiée au cours des siècles. Les impulsions nouvelles, qui réagissent contre les routines, ne se comprennent pas elles-mêmes à leurs débuts et sont toujours moins nouvelles qu'elles ne croient l'être. « Malgré leurs théories [en l'espèce, négligeables], les cubistes ont simplement peint des tableaux composés comme des tapis, avec des éléments pris à la nature et dissociés. Cela, on l'a fait de tout temps. L'emploi d'éléments dissociés, même de la figure humaine, en dehors de toute représentation narrative, pour leurs qualités plastiques, formelles, colorées ou linéaires, n'est pas nouveau : les Mycéniens, les Orientaux et les Nègres en ont constamment usé de la sorte. Le cubisme n'a fait que remettre en honneur dans la peinture un très ancien système, le plus ancien de tous, l'esthétique ornementale ; il a confirmé qu'on peut faire des panneaux non-narratifs. » Un tableau cubiste doit donc être regardé comme un tapis. L'erreur consiste à prêter « des possibilités exagérées » à une ancienne tradition ; là où il s'agit

simplement du plaisir des yeux, abstraction faite de toute littérature, on a prétendu exprimer bien davantage et l'on a d'ailleurs ainsi rendu service en prouvant, par l'expérience, combien cette prétention est chimérique.

L'art du xxe siècle, en particulier l'architecture, doit tenir compte de ce fait nouveau qui le domine : le siècle passé nous a donné le machinisme. Il ne peut plus être question d'œuvres créées de toutes pièces par le travailleur isolé. « Des constructions d'un esprit nouveau s'élèvent partout, en lignes d'une architecture à venir... Dans ces œuvres utilitaires on pressent une grandeur romaine. » Alors que l'architecture de l'école n'est plus qu' « un art décoratif de bas étage » qui « se contente d'enguirlander les palais ou les *boîtes à loyer* d'une flasque excrétion puisée dans les manuels », les ingénieurs et les constructeurs ont créé un art nouveau où « le nombre, qui est la base de toute beauté, peut trouver désormais son expression. »... « Tout ceci est en voie de réaliser ce que les Grecs, si compréhensifs de cet esprit [d'ordre], avaient rêvé sans pouvoir le réaliser, faute de moyens. Nous avons aujourd'hui des constructeurs Si nous avons aujourd'hui nos Ponts du Gard, nous avons aussi notre Panthéon, et notre époque est plus outillée que celle de Périclès pour réaliser l'idéal de perfection. »

L'art plastique a perdu le contact de la société dont il doit être une expression ; la mode est aux sectes, aux « closeries » d'initiés. Il faut que la société, dominée aujourd'hui par la science, ait un art à sa mesure. « La science et le grand art ont l'idéal commun de généraliser, ce qui est la plus haute fin de l'esprit... L'art et la science dépendent du nombre... Leur but est le même : la recherche des *constantes*, de l'*invariant*. » C'est précisément cette étude de l'invariable qu'ont perdue de vue les récentes écoles individualistes, romantiques, impressionnistes et cubistes, « qui semblent n'avoir été frappées que par la variation de la nature ou des sensibilités individuelles. » Il ne s'agit pas d'*imiter la nature*, comme le photographe, mais « de vaincre le hasard, de canaliser l'émotion », d'offrir « la rigoureuse image d'une conception rigoureuse », et cela même au prix de *déformations* dont toute l'histoire de l'art offre des exemples. Les auteurs proposent pour l'art nouveau le nom de *purisme*, recherche de « l'élément pur », retour à la nature, mais non à la copie de la nature. « Toutes les libertés sont acquises à l'art, sauf celle de n'être pas clair. » C'est donc toujours, avec des caractères différents, la même évolution qui recommence : l'esprit de la Grèce semble reprendre le dessus, alors que les saturnales post-impressionistes durent encore ; un classicisme élargi point à l'horizon.

S. R.

314

395

TABLES

DU TOME XI DE LA CINQUIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

397

III. — TABLE DES PLANCHES

Pl. I. — Fig. 1. Bas-relief de Phalère, face antérieure (Musée national d'Athènes, N° 1783).

Fig. 2. Revers du bas-relief de Phalère.

Pl. II. — Fig. 3. Bas-relief de Rhodes (Musée de Berlin, N° 1543.)

Pl. III. — Fig. 4. Deuxième bas-relief de Phalère (Musée national d'Athènes' N° 2756.)

Le Gérant : A. Thébert.

ANGERS. — IMPRIMERIE F. GAULNIER ET A. THÉBERT, 4, RUE GARNIER.

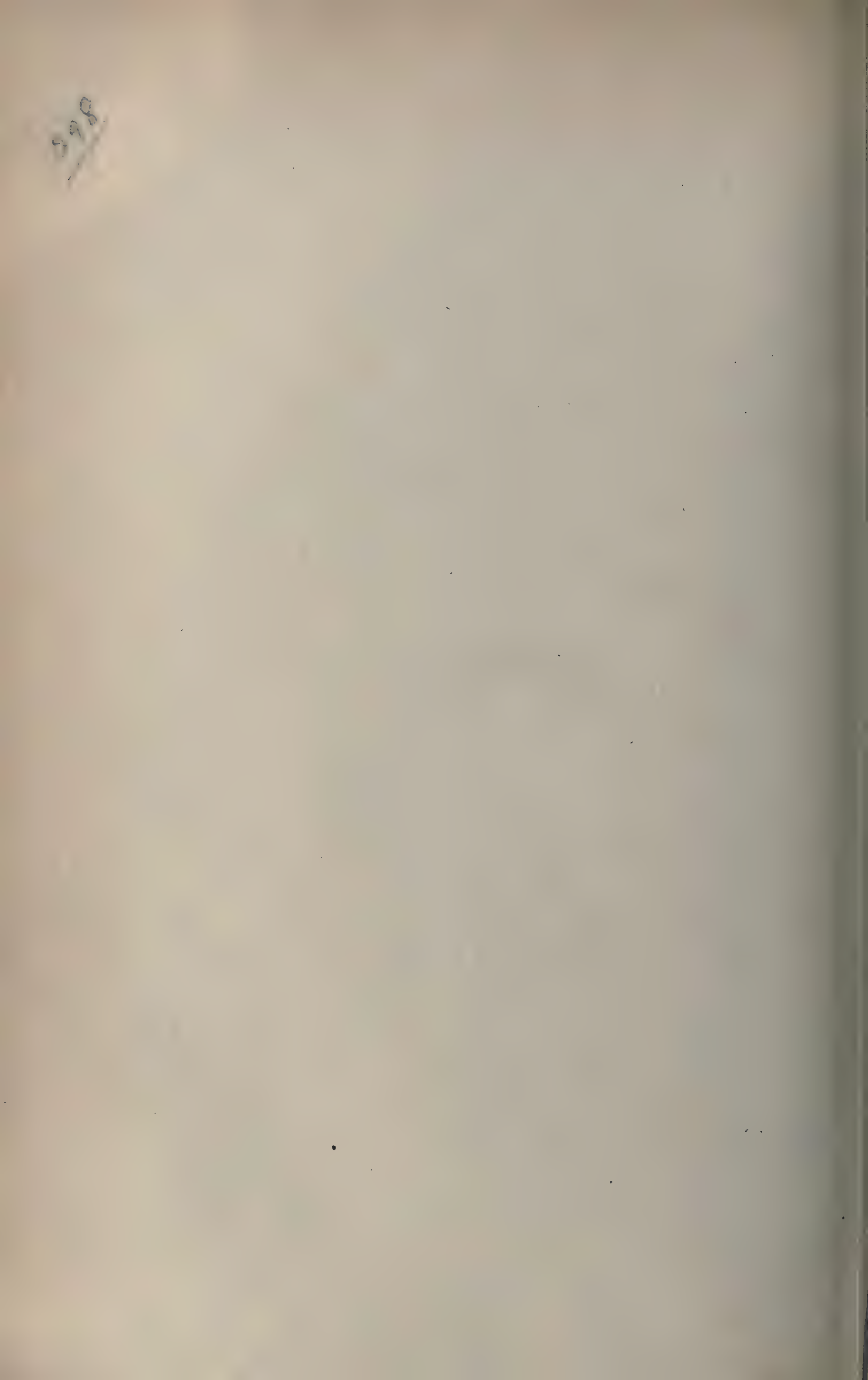




Fig. 1. Bas-relief de Phalère. Face antérieure.
Musée National d'Athènes. N° 1783.

Fig. 2. Revers du bas-relief de Phalère.

Demoulin S. C.



Fig. 5. Bas-relief de Rhodes.
Musée de Berlin. N° 1543.



Fig. 4. Deuxième bas-relief de Phalère.
Musée National d'Athènes. N° 2756.

Demoulin S. C.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

JUILLET-DÉCEMBRE 1920

ANGERS. — IMPRIMERIE F. GAULTIER & A. THEBERT

REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

CINQUIÈME SÉRIE. — TOME XII

JUILLET-DÉCEMBRE 1920

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

—

1920





Fig. 1

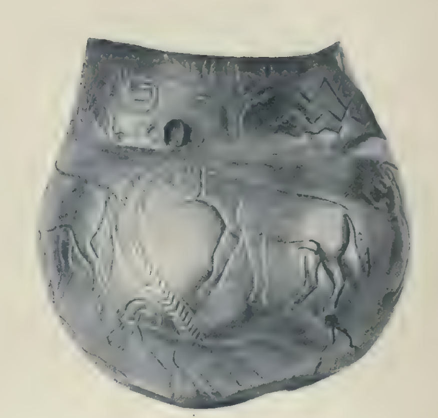


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

ANTIQUITÉS DU CAUCASE

Demoulin S. C.

L'AGE DU CUIVRE DANS LE CAUCASE SEPTENTRIONAL

ET LES CIVILISATIONS DE SOUMER ET DE L'EGYPTE PROTODYNASTIQUE

(PLANCHE IV)

Les plus anciennes sépultures du sud de la Russie datent des débuts des civilisations de métal et, étroitement liées à la période néolithique postérieure, offrent un rituel et des formes de constructions funéraires d'une remarquable constance. Toutes les sépultures sont des *kourganes* de dimensions plus ou moins grandes. Le *kourgane* est un tertre de terre recouvrant la fosse sépulcrale creusée dans le sol et un plafond en bois. Le cadavre était déposé dans la tombe dans l'attitude contractée ; on y répandait une matière colorante rouge ; tout auprès se trouvaient des objets funéraires, généralement assez pauvres. Les plus anciennes sépultures de ce type, dans le sud de la Russie, se rapportent à l'âge du cuivre, non du bronze ; elles présentent, comme je l'ai dit, un lien étroit avec la culture et les conditions d'existence de l'époque néolithique.

Je laisse de côté la question de la zone d'extension des sépultures à cadavres contractés et peints, ainsi que la signification de cette peinture des cadavres ou des squelettes : cette question a déjà été étudiée ailleurs avec un détail suffisant. Dans la présente étude j'ai voulu seulement relever un fait inconnu et, semble t-il, du plus haut intérêt. Le mobilier funéraire, dans la plupart des premières sépultures à cadavres contractés et peints, est pauvre et primitif ; on n'y remarque presque pas d'influences du dehors. L'évolution est lente et peu sensible. Mais il y a deux exceptions très caractéristiques. Dans les steppes qui s'étendent entre le Don et le Dniepr, principale-

ment dans le gouvernement de Kharkov, le groupe des sépultures à squelettes contractés, au début de l'âge du bronze, se développe tout d'un coup avec un éclat extraordinaire : la forme de la construction funéraire se modifie ; les fosses sépulcrales sont remplacées par des grottes funéraires taillées dans le sol ; la céramique, jusqu'alors grossière, s'enrichit à la fois de formes nouvelles et d'un développement extrêmement riche de l'ornementation, rehaussée souvent par la peinture. Cette ornementation présente un lien certain avec celle de la spirale et du méandre, c'est-à-dire avec la céramique peinte du bassin du Dniepr et du Danube au néolithique postérieur, à la période du cuivre et du bronze ; au début elle s'est développée très probablement sous l'influence de la pénétration de la culture de la spirale et du méandre dans la steppe du sud de la Russie [1].

L'autre exception est encore plus typique et intéressante. Elle montre qu'au moins dans une de ses parties la population qui enterrait ses morts dans la position contractée a créé — spontanément, ou sous l'influence de courants venus du sud — une culture très riche, qui n'a d'égale que celle de l'Elam, de Soumer et de l'Égypte de même époque, c'est-à-dire de l'âge du cuivre. Jusqu'ici, les trouvailles qui caractérisent cette culture ont été observées uniquement au nord du Caucase, le long de la rivière du Kouban et de ses affluents. Comme les trouvailles faites par les savants russes, principalement par feu N. I. Vésélovski, et publiées en russe, ne sont familières ni aux préhistoriens ni aux orientalistes, je vais m'arrêter en détail sur quatre d'entre elles, permettant d'expliquer le caractère et la date de la culture de l'âge du cuivre du Kouban.

La sépulture la plus intéressante de l'âge du cuivre, qui nous

1. Sur cette période de l'évolution des sépultures à squelettes contractés et peints, voir les intéressantes études de V. Gorodtsov, *Archéologie de la civilisation matérielle* (*Bytovaïa Archéologuiia*), Moscou, 1910, et, en particulier, les comptes-rendus de ses fouilles dans le gouvernement de Kharkov (districts d'Izioum et de Bakhmout) ; voir *Travaux du Congrès archéologique de Kharkov* (XII, 1902) et *d'Ekatérinoslav* (XIII, 1905) — je cite de mémoire —, ainsi que le *Compte-rendu du Musée Historique de Moscou* pour 1916.

a donné une série d'objets originaux, souvent artistiques est une sépulture fouillée en 1897 par N. I. Vésélovski dans la ville de Maïkop, au croisement de deux rues[1]. Là s'élevait un *kourgane* monumental, d'une hauteur de 10m, 65. On y trouva deux sépultures : l'une, assez pauvre, mais contemporaine de la



Fig. 1. — Plan de la sépulture de Maïkop.

seconde, dans le remblai du *kourgane*; l'autre, dans le sol, sous le *kourgane*. Ici, à la surface du sol, on avait pratiqué une enceinte circulaire en pierre battue, et, au centre, une grande fosse sépulcrale de 1m42 de profondeur, de forme rectangulaire, avec angles arrondis et côtés convexes (5m, 33 de long sur 3m, 73 de large; fig. 1). Les parois portaient un revêtement en bois;

1. Voir *Compte-rendu de la Commission archéologique*, 1897, p. 2-11; Minns, *Scythians and Greeks*, p. 143.

le fond était pavé avec des cailloux de rivière. Aux coins, des piliers en bois sur lesquels reposait le toit (en bois aussi) du tombeau. Sur ce toit, une mince couche de terre avait été épandue ; par dessus, on avait construit un autre toit bien plus large. A l'intérieur, des cloisons divisaient la sépulture en trois parties : une cloison partageait le tombeau en deux moitiés, l'autre divisait une des deux moitiés en deux autres. La partie principale du tombeau — celle du sud — était occupée uniquement par le mort, en position contractée et les mains ramenées

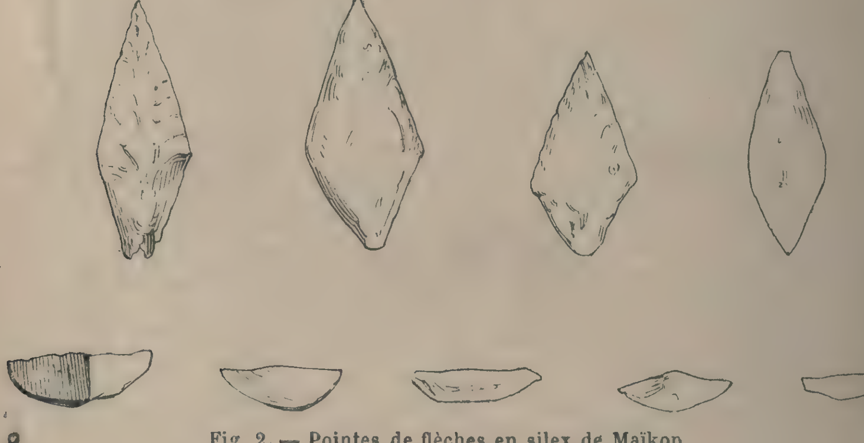


Fig. 2. — Pointes de flèches en silex de Maïkop.

vers la tête. Tout le squelette était couvert d'une couche épaisse de peinture rouge clair. Le mobilier funéraire de cette sépulture principale était extrêmement riche. Sur tout le squelette étaient semés des ornements d'or, qui primitivement étaient cousus, sans aucun doute, sur l'étoffe : trente-quatre figures de lions de même dimension (pl. IV, fig. 3), 34 d'une autre, 38 cercles ou anneaux et 19 figurines de bœufs (pl. IV, fig. 4), des rosettes d'or (10), une masse de perles d'or, de turquoise et de cornaline; sous le crâne, deux étroits rubans d'or, percés de petites ouvertures, pour y coudre probablement quelques ornements; des boucles d'oreilles et autres ornements d'or. A côté du squelette, entre la tête et les genoux, se trouvaient six baguettes de

1^m,03 chacune, composées chacune de petits tubes séparés qui s'embouchent. Deux de ces baguettes étaient en argent, deux en argent avec les extrémités inférieures en or, sur lesquelles étaient enfilées des figurines de bœufs en or massif (pl. IV, fig. 5); les deux autres étaient en argent avec un tube d'or au milieu, mais les extrémités étaient en argent, et sur le métal étaient enfilées des figurines de bœufs en argent massif. Les extrémités supérieures des baguettes sont rehaussées d'un ornement en torsade et offrent des ouvertures pour le passage des lacets et des rubans. Aux extrémités supérieures de ces

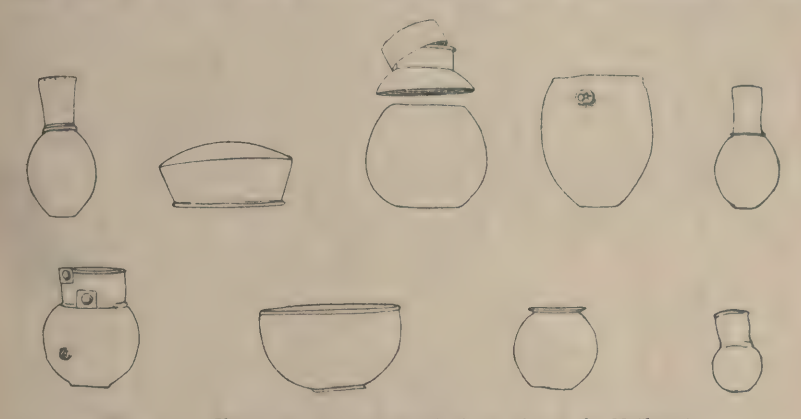


Fig. 3. — Vases en or, en argent et en pierre de Maïkop[1].

baguettes, c'est-à-dire aux genoux du mort, on a trouvé des pointes de flèches en silex (fig. 2). Parallèlement aux baguettes étaient allongés 17 vases d'or, d'argent et de pierre, de formes différentes, en partie avec des couvercles et des anses clouées. Leurs formes sont assez diverses, mais la technique de la fabrication est partout la même (fig. 3). Dans le nombre, deux vases d'argent sont ornés d'images gravées dont je parlerai plus loin (pl. IV, fig. 1 et 2).

La partie S. E. du tombeau renfermait une grosse pierre à aiguiser, en forme de faucille, une autre faite d'une pierre verte

1. Le second vase du premier registre de cette figure est reproduit sens dessus-dessous.

avec un petit piton en or, une hache de pierre en forme de petite pelle plate et une série d'objets de cuivre (pas de bronze) ; un large poignard en forme de feuille avec un manche (fig. 4), deux coins plats, une hache avec taillant s'élargissant, une avec deux tranchants perpendiculaires l'un à l'autre (fig. 5), une autre toute simple, un couteau plat, deux ciseaux et un tranchant en forme de tétraèdre; en outre, 8 vases ronds en argile jaune, rouge et noire (fig. 6). Dans chacun des deux autres compartiments se trouvait également un squelette contracté, recouvert de peinture rouge, mais en moindre quantité que le premier squelette. L'un est un squelette de femme, avec des



Fig. 4. — Poignard en cuivre de Maïkop.



Fig. 5. — Hache à double tranchant de Maïkop.



Fig. 6. — Vases en argile de Maïkop.

boucles d'oreilles en fil d'or (comme le squelette principal), mais portant des perles en cornaline, et avec une grande quantité de perles d'or et de cornaline. L'autre est un squelette d'homme, également avec une grande quantité de perles d'or et de cornaline. Le long de la paroi orientale du compartiment étaient disposés des vases de cuivre : une tasse plate, un petit seau avec une anse, une grosse cruche, un petit chaudron, un grand chaudron à fond sphérique et à col droit. Dans le compartiment il y avait un vase d'argile, de forme ovoïde. Dans tous les compartiments, on a trouvé une grande quantité de fines plaques d'argent, qui garnissaient peut-être le plafond du tombeau.

Une étude minutieuse du mobilier de cette sépulture par Pharmakovski[1] a montré que le défunt principal avait été

1. B. V. Pharmakovski. *La période archaïque en Russie*, in *Matér. pour l'Archéologie de la Russie*, XXXIV (1914).

enseveli avec une tiare d'étoffe ou de feutre sur la tête, et que cette tiare était ornée par devant de deux diadèmes d'or (pl. IV, fig. 6); que les baguettes d'or et d'argent appartenaient probablement à un baldaquin funéraire, festonné, sur les bords, de petites plaques d'or : une série de lions de même type, une série de lions d'un autre type, une série de bœufs, une série de petits cercles d'or (fig. 7); que, lors de l'ensevelissement, les baguettes avaient été posées à côté du défunt et que le corps enseveli avait été recouvert du rideau baldaquin. Il est clair que le mort n'était pas un simple mortel, mais le chef ou le roi de toute une tribu.

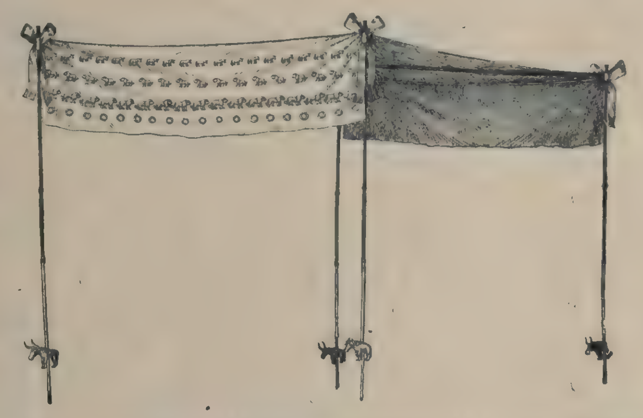


Fig. 7. — Baldaquin funéraire de Maïkop, reconstruit par B. et M. Pharmakovsky. Dessin de M. Pharmakovsky.

La sépulture de Maïkop n'est pas une exception. Bien que les explorateurs du Caucase septentrional aient donné peu d'attention aux sépultures à squelettes contractés et consacré tout leur effort à la découverte de tombeaux scythes plus riches, ils ont eu néanmoins la bonne fortune de trouver quatre sépultures contemporaines de celle de Maïkop, capables de rivaliser avec elle pour la richesse du mobilier. Quant aux sépultures dont le mobilier est plus pauvre, bien qu'analogue, on peut les compter par dizaines, sinon par centaines. Il est hors de doute qu'à l'âge du cuivre le Caucase du nord et spécia

lement la vallée du Kouban avaient une forte population, et que leurs habitants étaient suffisamment riches pour faire construire des sépultures monumentales, et y entourer le mort non seulement d'une vaisselle grossière, mais encore d'objets précieux en cuivre, en or et en argent.

A la sépulture du *kourgane* de Maïkop se rattache étroitement une trouvaille fortuite, faite en 1898 dans la *stanitsa* (village cosaque) de Staromychastovskaïa[1]. En creusant l'argile, on trouva un vase de même forme ovoïde que ceux de Maïkop (fig. 8), contenant une série d'objets analogues : un diadème d'or avec des rosaces, une figurine de bœuf en argent, avec une ouverture pour la suspendre ou pour l'enfiler sur une épingle, des centaines de perles d'or et de cornaline, qui constituaient primitivement un collier et des bracelets, enfin quelques pendeloques, probablement suspendues, composées d'anneaux d'or enfilés l'un dans l'autre. Une partie d'entre eux, comme les boucles d'oreilles de la sépulture de Maïkop, était ornée de perles de cornaline enfilées. C'est à l'un des colliers qu'appartenait probablement aussi une très intéressante petite tête de lion en or (fig. 9).



Fig. 8. — Vase en argent de Staromychastovskaïa.

Plus remarquables encore sont deux très riches sépultures découvertes dans deux *kourganes* aux environs de la *stanitsa* de Tsarskaïa, en cette même année 1898[2]. Par leur structure et leur disposition générale, ces deux sépultures se rapprochent étonnamment de celle de Maïkop, avec cette seule différence que la construction en bois de Maïkop est remplacée ici par une construction en pierre, qui rappelle de très près les dolmens du Caucase septentrional, datant, comme on sait, du même temps, c'est-à-dire du néolithique postérieur et du premier âge du

1. *Compte-rendu*, 1898.
2. *Compte-rendu*, 1898, p. 35 sqq.

cuivre. Ici aussi l'on a disposé sous le *kourgane* une enceinte de cailloux. Au centre de cette enceinte a été édifiée la construction funéraire : une chambre de pierre, faite de grosses dalles partagées par une dalle transversale en deux compartiments, communiquant entre eux par une ouverture pratiquée dans la dalle

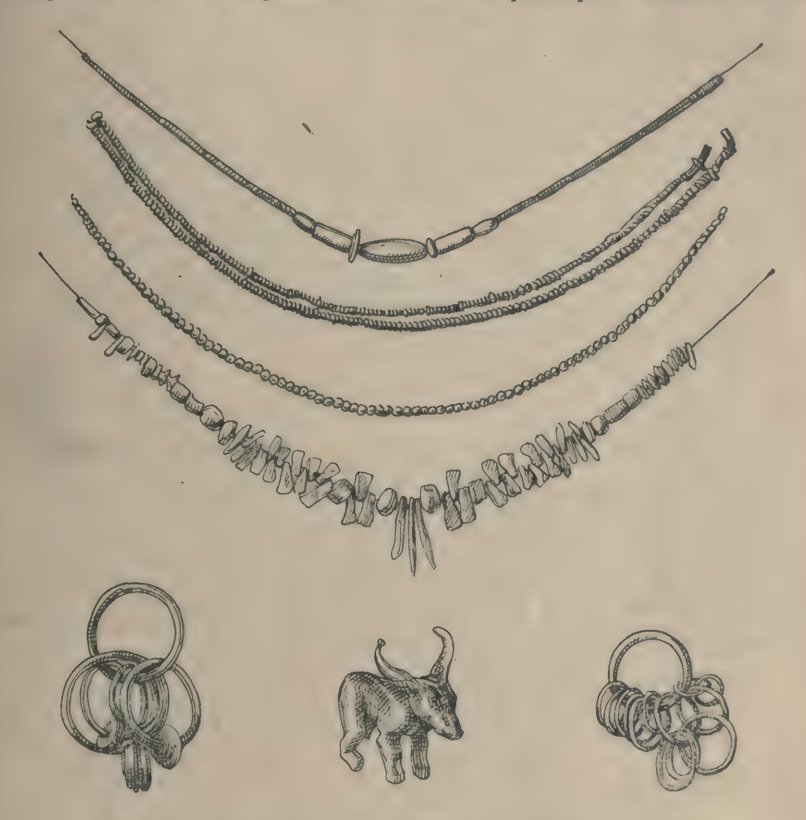


Fig. 9. — Les objets de la trouvaille de Staromychastovskaïa.

transversale. Fait intéressant : dans les deux chambres cette ouverture (carrée dans un cas, ovale dans l'autre) était soigneusement bouchée. Les deux chambres de pierre avaient une toiture, à deux pentes dans un cas (fig. 10), plate dans l'autre. Dans chacun des dolmens décrits était enseveli un mort, placé dans l'un des compartiments ; l'autre était rempli, dans les deux cas,

d'objets de mobilier funéraires. Dans les deux sépultures, les morts étaient contractés et recouverts d'une couche épaisse de peinture rouge ; la même peinture recouvrait les murs du second dolmen et quelques objets funéraires de cette sépulture, par exemple les vases d'argile et les perles en os. Le mobilier des deux sépultures était extrêmement riche et abondant : il

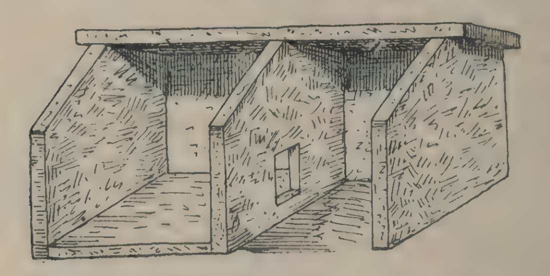


Fig. 10. — Le « dolmen » de la st. Tsarskaïa.

est de même caractère que celui de Maïkop, mais les objets sont moins délicats et plus pesants. Cependant il n'y a pas de doute que Maïkop et Tsarskaïa Stanitsa sont des stations contemporaines. Dans les *kourganes* de Tsarskaïa nous avons la même réunion d'ustensiles de pierre et de cuivre, avec absence com-

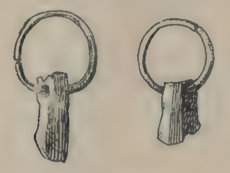


Fig. 11. — Anneaux d'or de la st. Tsarskaïa.



Fig. 12. — Épingle d'argent de la st. Tsarskaïa.

plète de bronze, égale abondance d'or et d'argent, les mêmes formes de boucles d'oreilles, la même richesse de perles de pierre et de métal. Je ne puis énumérer ici les dizaines d'objets trouvés dans ces sépultures : j'indiquerai seulement les catégories et les objets isolés les plus caractéristiques. Parmi les ornements, les anneaux d'or dominent, en partie avec des perles de pierre enchâssées (fig. 11), des perles d'or, d'argent,

de cornaline et autres de diverses formes, des aiguilles et des épingles d'or et d'argent de formes très caractéristiques, celles en argent avec les pointes supérieures recourbées (fig. 12). Parmi les objets d'armement, des fourches ou des épieux

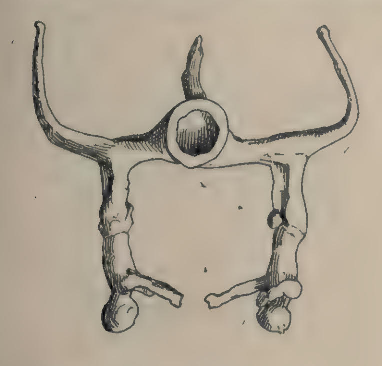
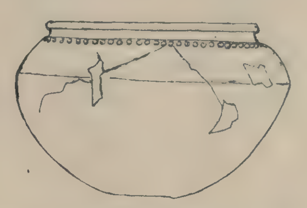

Fig. 13. — Fourche en cuivre de la st. Tsarskaïa.


Fig. 14. — Fourche en cuivre de la st. Tsarskaïa.

(fig. 13 et 14) sont particulièrement originaux (l'un de ceux-ci est orné de deux petites figurines humaines qui se tendent les mains). Signalons encore un crochet de cuivre sur un bâton très typique, des poignards plats en cuivre, des fers de lance en cuivre (fig. 15), l'un avec un manche en bois, des haches en


Fig. 15. — Pointe de lance en cuivre de la st. Tsarkaïa.


Fig. 16. — Chaudron en cuivre de la st. Tsarskaïa.

cuivre massif, un ciseau et des coins, des pointes en pierre de lances et de flèches; enfin des tranchants de cuivre, tétraédriques et aiguisés, typiques de toutes les sépultures à squelettes contractés et peints. La vaisselle est en partie de cuivre, en partie d'argile : de grands chaudrons de cuivre, avec un

ornement en pointillé sous le col (fig. 16), et de grands vases d'argile en grande partie de forme sphérique ou de forme approchante et une ornementation géométrique primitive en pointillé ou en lignes (fig. 17 et 18). Les restes d'une pelisse de fourrure et du vêtement qui couvrait le mort, enseveli dans le second dolmen, sont tout à fait curieux : sur le corps était posée une pelisse de fourrure noire, le poil en dehors, garnie d'une bande d'argent au cou; sous la fourrure, un tissu de

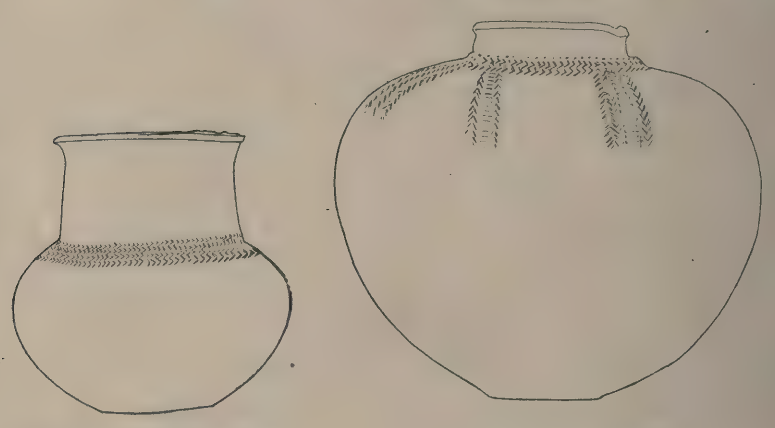


Fig. 17. — Vase en argile de la st. Tsarskaïa.

Fig. 18. — Vase en argile de la st. Tsarskaïa.

duvet jaune, et sous ce tissu, sur le corps, des restes d'un tissu de toile, avec une frange peinte en rouge pourpre.

Je passe maintenant à la dernière sépulture, non moins intéressante par son contenu, quoique moins riche. Elle a été trouvée en 1909, dans la même région du Kouban, dans l'*aoul* (village de montagnards Tatars) d'Oul, section de Maïkop[1]. C'est dans un *kourgane* de 5^m,40 de hauteur, vers le centre (et non dans le sol), que fut découverte, par le même N. I. Vésélovski, une sépulture avec un squelette peint, mais non contracté. Le squelette portait au cou des perles de cuivre, au coude de la

1. Vésélovski, *Bulletin de la Comm. arch.*, XXXV, pl. 1-3; Pharmakovski, *Arch. Anz.*, 1910 (XXV), p. 196, fig. 1.

main droite une série d'objets en argile un peu brisés, en particulier un pot en miniature, un modèle de chariot et des débris de cinq ou six statuettes de femmes, quatre épingles de cuivre aux pointes supérieures recourbées, aux têtes rondes, avec une ouverture ; enfin, deux statuettes blanches de femmes en albâtre (fig. 19). Aux pieds on avait répandu une grande quantité d'ocre rouge.



Fig. 19. — Statuettes en albâtre (à g.) et en argile (à dr.) de l'aoul d'Oul.

Cette sépulture est indubitablement plus récente que les précédentes. Ce qui le montre, c'est à la fois l'établissement de la sépulture dans le remblai du *kourgane*, et non dans le sol même, la position allongée du squelette et la forme plus développée des épingles. Néammoins, elle aussi, se rapporte à l'âge du cuivre ou au premier âge du bronze ; en outre, comme nous le verrons plus loin, elle peut être datée, donnant ainsi le terminus *ante quem* pour les trouvailles décrites plus haut.

Toutes les sépultures dont je viens de parler attestent la richesse du Caucase au premier âge du cuivre. Mais l'âge du

cuivre, dans le Caucase du Nord, est-il contemporain de celui de la Mésopotamie, du Turkestan ou de l'Égypte? Ou bien est-il notablement plus récent? *A priori*, cette dernière hypothèse est possible, mais pas vraisemblable, bien qu'elle soit celle de la plupart des savants qui ont connu nos trouvailles, tels que l'archéologue finlandais Tallgren[1] et B. V. Pharmakovski, qui a consacré un grand travail aux objets de Maïkop[2]. Tous deux datent la sépulture de Maïkop du second millénaire avant J.-C. A mon avis, l'âge du cuivre au Caucase et dans les autres centres de civilisation susdits doit remonter à la même époque. L'origine du cuivre et de l'argent en Mésopotamie et dans le Caucase du Nord est la même : ce sont les mines de la Transcaucasie. Il est peu probable que le cuivre et l'argent allassent uniquement au Sud, et que leur existence même fût inconnue de leurs proches voisins. Mais l'unique moyen d'établir la chronologie absolue des sépultures en question me paraît le suivant : avant tout, l'analyse du style des objets d'art trouvés à Maïkop et à la stanitsa Staromychastovskaïa ; ensuite, l'étude de la composition générale du mobilier funéraire et de parallélismes que fournissent d'autres trouvailles de même époque dans des régions voisines. Seule la combinaison de ces deux méthodes peut aboutir à un résultat certain[3].

Les objets à comparer, au point de vue du style, sont surtout les statuettes de bœufs de Maïkop et de la stanitsa Staromychastovskaïa, la tête de lion de cette même stanitsa, les plaques en formes de lions et de bœufs de Maïkop, enfin les vases de Maïkop, avec les figures qui y sont gravées.

Tous ces objets, à l'exception de ceux de la stanitsa Staromychastovskaïa, ont été étudiés, à ce point de vue, par Phar-

1. A. M. Tallgren, *Die Kupfer und Bronzezeit in Nordwestrussland. Die ältere Metallzeit in Ostrussland*. Helsingfors, 1911.

2. B. V. Pharmakovski, *op. laud.*

3. Pharmakovski, dans le travail cité, a étudié le style des objets d'art de la trouvaille de Maïkop, sans même mentionner les fouilles de la *stanitsa* Staromychastovskaïa et Tsarskaïa ni de l'aoul d'Oul, qui sont évidemment apparentées.

makovski ; mais ses conclusions me paraissent inexactes. Les parallélismes cités par lui, empruntés à l'art hittite, sont peu probants et très éloignés. Les objets du Kouban, comme Pharmakovski l'a vu clairement, sont bien plus anciens que les Hittites : ils sont les prototypes des objets hittites, dans la même mesure que les productions les plus primitives de l'Elam, de la Mésopotamie et de l'Égypte.

L'unique analogie probante qu'on puisse trouver avec les objets d'art de Maïkop sont les objets trouvés dans l'Elam, la région de Soumer et l'Égypte, se rapportant au troisième



Fig. 20. — La décoration gravée du vase en argent de Maïkop. Dessin de M. Pharmakovski.

millénaire av. J. C.; leur parenté de style a déjà été notée plus d'une fois, et leur contemporanéité ne fait guère de doute pour moi.

Arrêtons-nous d'abord aux vases de Maïkop avec images gravées. Le premier a une forme courante parmi les vases de Maïkop : c'est un récipient ovoïde à large col et sans pied, mais avec deux anses fixées au col à l'aide de petits clous pour le suspendre (pl. IV, fig. 2). La décoration gravée est disposée de la façon suivante (fig. 20). Sur le col du vase est la repré-

sentation d'une crête montagneuse, coupée sur un point par deux arbres touffus, avec un ours debout entre eux sur ses pattes de derrière et comme cherchant à saisir des fruits sur un des arbres (les fruits ne sont pas représentés). Sur le corps du vase, nous avons la représentation de deux rivières qui descendent de la montagne et qui s'unissent dans un lac ou dans la mer, occupant le fond du vase. A l'endroit même où l'une de ces rivières sort des montagnes, un oiseau — canard ou oie — est posé sur l'eau. A la naissance de l'autre rivière, nous voyons représentés des roseaux qui croissent sur ses bords. Sur le corps du vase se voient deux groupes d'animaux, à raison de quatre par groupe, et dont les corps masquent en partie la rivière. Dans le premier groupe, un bœuf, un onagre ou mieux un cheval de Przewalski, un lion (avec un oiseau sur le dos), tous tournés à gauche, et un second bœuf tourné à droite. Dans le second groupe, un sanglier, une panthère, une antilope ou une gazelle (*saïga*) et une seconde antilope ou gazelle, tous tournés à gauche.

Le second vase a la même forme; mais le goulot est plus étroit et plus élevé (pl. IV, fig. 1). Le fond est occupé par une grande rosace formée de trois groupes de quatre feuilles rondes, posées l'une sur l'autre et disposées en croix. Dans l'ensemble, c'est le même type de rosace qui était cousu sur le diadème de Maïkop et de la stanitsa Staromychastovskaïa. Au-dessus de la rosace, tout le fond du vase est occupé par la représentation de cinq animaux, tous tournés à gauche, et de trois oiseaux également tournés à gauche : une antilope ou une gazelle, une panthère, un oiseau, une antilope ou une gazelle, avec un oiseau sur le dos, une panthère aussi avec un oiseau sur le dos. Sur le goulot du vase, une étroite bande d'ornements en torsade.

Les formes des deux vases rappellent de très près celle du fameux vase d'Enteména[1] ; la technique de fabrication (il est

1. Heuzey, *C. R. de l'Acad.*, 1893, p. 169 ; *Mon. Piot*, II, 5, sqq. ; *Découvertes en Chaldée*, pl. 43 et 43 *bis*, p. 261.

forgé d'un seul morceau) également. La gravure est toutefois moins fine et fait songer plutôt à celle de la pointe de la lance en cuivre de Kisch [1], dont la structure générale, soit dit en passant, rappelle beaucoup celle de la lance du dolmen de la *stanitsa* Tsarskaïa (fig. 15) [2]. Le caractère plus primitif de la gravure, comparée à celle du vase d'Enteména, est souligné par le fait que pour les détails (eau, feuilles, branches d'arbres, fourrure, cornes, crinière des animaux, plumage des oiseaux), le graveur emploie exclusivement les lignes droites, en les disposant parallèlement. Le graveur du vase d'Enteména se donne à cet égard plus de liberté que ceux des figures sur les ornements de nacre des coupes de Tello [3], de la plupart des objets de toilette en os et des palettes en pierre de l'Égypte prédynastique, et que les graveurs des tablettes en ivoire et en asphalte proto-élamites [4]. On voit cela particulièrement à la stylisation de la crinière du lion et des plumes des aigles sur le vase d'Enteména, qui n'a d'égale que dans les meilleures (c'est-à dire les plus récentes) palettes et montures en os des couteaux de pierre de l'Égypte pré- et protodynastique [5]. Sur les monuments de Maïkop et sur une série de monuments de l'Égypte proto-dynastique, la crinière des lions n'est pas du tout représentée ; le plumage des oiseaux l'est uniquement par des lignes droites.

La composition générale de l'ornementation des vases de Maïkop et celle du baldaquin de Maïkop, d'après la reconstitution de Pharmakovski, sont identiques [6]. Nous avons sous les

1. *Découv.*, pl. 5 *ter* et p. 259.
2. *C. R.* 1898, pl. IV, 49.
3. *Découv.*, pl. 46.
4. *Dél. en Perse*. VII, 26 fig. 5 ; *ibid.*, XIII, pl. 44, 3 et 6.
5. V. la palette du British Museum, Legge, *Proceed. of the Soc. of Bibl. Arch.*, 1900 (XXII), pl. VI (lion et oiseaux) ; cf. les rapprochements faits par Bénédite, *Le couteau de Gebel-el-Araq*, in *Mon. Piot*, XXII, p. 24. On connaît assez les rapports étroits qui existent entre la palette du British Museum et la fameuse stèle des vautours de Tello.
6. Je ne suis pas absolument convaincu que les baguettes d'or et d'argent constituassent l'armature du baldaquin. Il est très possible que ce fussent des symboles religieux, et que les figures de lions et de bœufs, ainsi que les petits cercles, fussent cousus sur le rideau funéraire. Mais, même dans ce

yeux ce procédé profondément archaïque d'ornementation où les éléments sont des animaux représentés au naturel et disposés par séries ou sans ordre. Les monuments de Maïkop n'offrent pas de réunion d'animaux en groupes. On n'observe que de premiers essais timides dans ce sens : une patte de panthère sur un pied d'antilope dans le second groupe du premier vase, des oiseaux sur les animaux dans les deux. Il y a aussi une timide indication qui doit conduire, semble-t-il à l'affrontement héraldique futur d'animaux : deux bœufs l'un en face de l'autre dans le premier groupe du premier vase. En même temps, dans la représentation de quelques animaux (lion, bœuf, onagre, sanglier), il y a une puissance extraordinaire de réalisme, un don d'observation étonnant. L'art postérieur ne connaît pas tout cela. Il y en a des survivances même dans l'art proto-ionien et dans le style animal scythe; mais il suffit de rapprocher ces deux groupes de monuments avec les nôtres pour se convaincre de leur complète dissemblance dans tout ce qui est essentiel.

Les seules œuvres qui présentent ainsi une réunion de réalisme et de schématisation primitive sont à chercher parmi les monuments de l'Élam et de l'Égypte : les cylindres élamites archaïques avec des séries d'animaux placés l'un sous l'autre, et parfois avec des branches entre eux[1], et les monuments divers de l'Égypte antédynastique, en particulier les montures de couteaux en os et divers objets de toilette en os, où le mélange indiqué par nous est traduit avec une clarté singulière[2]. Moins typiques à cet égard sont les palettes de schiste,

cas, leur disposition sur ce rideau ne fait pas de doute. Les chiffres en donnent la preuve.

1. Voir Jéquier, *Dél. en Perse*, VIII, p. 20, pl. I. Je ne partage pas les doutes de L. Curtius sur la haute antiquité de ces cylindres; des comparaisons de ces cylindres avec la céramique proto-élamite du 1er et du 2e style sont suffisamment probantes. Cf. L. Curtius, *Studien zur Geschichte der altorientalischen Kunst*, in *Sitzungsb. der Bayr. Acad.*, 1912 (2), p. 21.

2. Cf. Bénedite, *Le couteau de Gebel-el-Arak*, in *Mon. Piot*, XXII, p. 1 sqq. et *The Carnarvon ivory*, in *Journ. Egypt. Arch.*, V (1918), p. 1 sqq.

où l'on remarque déjà un groupement d'animaux, leur union avec des figures humaines et des essais de composition plus compliquée. Mais, ici aussi, dans un monument d'époque à vrai dire postérieure, nous avons le même schéma avec addition d'une série d'arbres en bas de la palette, d'arbres assez semblables aux nôtres, comme l'a déjà remarqué Pharmakovski[1].

Ce groupement, toutefois, est compliqué par l'introduction d'éléments de paysage dans la composition du premier vase de Maïkop, c'est-à-dire par la représentation de montagnes, de rivières, d'un lac et d'arbres. Les éléments de paysage ne sont pas étrangers aux plus anciens monuments de l'Élam, de Soumer et de l'Égypte, ainsi qu'en témoignent deux séries de monuments, l'une très ancienne, l'autre bien plus récente. L'une est représentée par de très anciens vases d'Égypte de forme ovoïde, où la composition générale de la peinture et l'idée générale des représentations rappelle étonnamment le vase de Maïkop[2]. Nous voyons encore la même chose sur la peinture des murs du tombeau bien connu d'Hiérakonpolis[3]. L'artiste s'est efforcé de représenter toute l'Égypte, ou, pour mieux dire, le schéma du paysage égyptien. Sur le goulot du vase, il figure (schématiquement) une chaîne de montagnes à la limite du désert et de la vallée du Nil. Ensuite vient une bande de terre avec des animaux, des hommes, des arbres, disposés en partie par groupes, en partie sans ordre. Enfin, dans le dernier groupe des bateaux — voguant sur le Nil, évidemment, bien que l'eau du fleuve ne soit pas représentée. On trouve, bien entendu, la même idée à la base de la décoration du vase de Maïkop.

L'autre série de monuments appartient à une époque notablement plus avancée : en Mésopotamie, à l'époque de Naram-

1. Voir Legge, *Proceed. of the Soc. of Bibl. Arch.*, 1900 (XXII), pl. V ; cf. Capart, *Prim. art in Egypt*, p. 236.
2. Cf. Capart, *l. c.* p. 118 et 120 ; Pharmakovski, *l. c.*
3. Quibell and Petrie, *Hierakonpolis*, II, pl. LXXV-LXXIX.

sin et de Sargon; en Égypte, à l'époque du roi Scorpion. Dans ces monuments, l'artiste introduit dans la composition de la scène qu'il représente des éléments de paysage, sans les associer à des figures, mais en les subordonnant aux figures. Nous en voyons déjà les débuts dans les monuments d'Hierakonpolis, où certains animaux (p ex. un éléphant) sont représentés foulant aux pieds des montagnes. Certains monuments, comme la fameuse stèle de Naramsin et la masse d'armes du roi Scorpion d'Hierakonpolis[1], montrent un progrès plus accusé dans la même voie. L'artiste a cherché à représenter une expédition militaire du roi Naramsin dans un cas, les travaux pacifiques du roi Scorpion dans l'autre, dans un décor de paysage. Le vase de Maïkop offre également des éléments de ce développement ultérieur du paysage; ainsi la crête montagneuse est animée par des arbres et un ours; j'ajoute le caractère naturaliste des montagnes, la représentation des rivières et du lac, qui rappelle beaucoup, par la figuration de l'eau, la représentation du Nil sur la masse d'armes du roi Scorpion. Sur la stèle du roi Ountas de l'Élam, la représentation des rivières est encore plus stylisée; les ruisseaux eux-mêmes s'unissent en une composition symétrique et purement ornementale[2].

Nous sommes en droit de dire, je pense, que le vase de Maïkop a réuni dans sa composition deux *schémas* : celui des séries d'animaux et celui du paysage; il les a réunis mécaniquement en plaçant le premier sur le second. Mais il a déjà introduit dans le paysage des éléments de naturalisme propres aux monuments d'art d'époque plus avancée, tout en composant, il est vrai, ces éléments naturalistes d'une autre manière et pour d'autres buts[3].

1. *Hierakonpolis I*, pl. XVI, 4; cf. pl. VI, 6; pl. XII, 3, Morgan, *Dél.*, *Mém.*, I, pl. X; Capart, *l. c.*, p. 251.

2. V. mon article dans la *Revue d'Assyriologie*, 1920.

3. Pour la représentation d'arbres groupés avec des animaux, j'indiquerai un très ancien parallèle dans un des vases de l'Élam où est représenté un arbre touffu, très proche de celui de Maïkop, et sous lequel, à la base, sont

Non moins intéressante est la composition du second vase, à rapprocher de la monture déjà mentionnée du couteau de pierre de la collection Carnarvon (fig. 21, 2). Ici aussi l'on voit au centre une magnifique rosace (d'un autre type, il est vrai), et autour d'elle, les pieds vers elle, c'est-à-dire tout comme sur le vase de Maïkop, huit animaux tous tournés à gauche La ressemblance des deux monuments est extrême; il est certain que, sur le vase de Maïkop aussi, nous avons non une simple juxtaposition d'animaux, mais un essai de représenter la chasse donnée par deux panthères à un bouc et à un bœuf.

Je passe maintenant aux animaux pris séparément. Les lions du vase de Maïkop et de chacune des figurines d'or du rideau du baldaquin sont exactement du même type. Cela prouve que tous les objets trouvés dans la sépulture de Maïkop sortent du même atelier. Voici leurs particularités caractéristiques : un naturalisme nettement accusé, une grande pesanteur de formes, beaucoup de gaucherie dans la représentation des détails, par exemple de l'œil, des oreilles, de la queue, des pattes. Ce qui est très typique, c'est que la crinière n'est pas du tout travaillée : le lion de Maïkop est, en cela, très différent de celui du vase d'Entémena et des palettes égyptiennes proto-dynastiques qui sont plus développées[1]. Il est important de remarquer également la forme de l'œil, qui est représenté de la même manière chez les lions et chez tous les autres animaux des monuments de Maïkop. Cette forme est propre aux monuments les plus primitifs de l'Égypte :

deux oiseaux. Cf. Pottier, *Dél.*, *Mém.*, XIII, p. 38 et dessin 234 à la p. 40. Nous avons presque la même composition sur un monument d'époque bien plus avancée du même Élam : le *Bronze aux guerriers*, dont le bas est occupé par la représentation gravée d'un arbre sous lequel sont deux cigognes, toutes deux tournées à droite. La gravure de ce monument est très soignée et le monument lui-même est visiblement bien plus récent que la sépulture de Maïkop. Cf. Morgan, *Dél.*, *Mém.*, I, 163 sqq., pl. XIII; Scheil, *ibid.*, XI, p. 86, dessin 18 ; Toscanne, *Rev. d'Assyr.*, 1916, p. 203, dessin 62.

1. V. Bénédite, *Mon. Piot*, t. XXII, fig. 26 (la palette d'Hiérakonpolis) et 25 (palette de chasse) ; 26, (palette fragmentée). Cf. la série des lions des tombeaux de Ballas, *ap.* Capart, *l. c.* 141, p. 180 et *passim*.

c'est, ou bien un cercle avec un point au milieu, ou bien un cercle, mais sans point, et un peu allongé[1].

1.

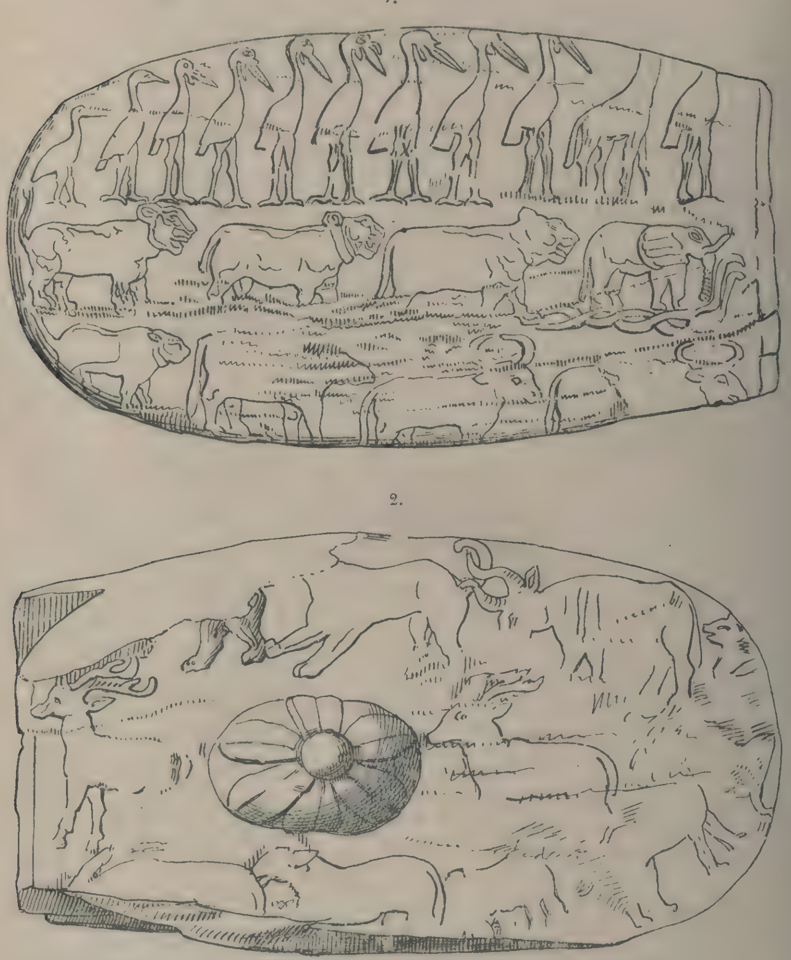


Fig. 21. — La monture du couteau de la coll. Carnarvon (*Journ. Eg. arch.* 1918, IV, fig. 1 et 2).

Les seules analogies presque complètes qu'on puisse alléguer, quant à la représentation des lions sur les monuments de

1. V. la comparaison de la forme des yeux dans Bénédite, *Mon. Piot*, t. XXII, p. 21.

Maïkop; sont fournies, une fois de plus, par les montures des couteaux de pierre, analysés et comparés par Bénédite. Au contraire des lions des palettes, dont les figures sont plus développées et déjà un peu schématisées, et ont, d'autre part, une tendance à traduire les mouvements, les lions des couteaux de Gébel-el-Araq (fig. 22) et de la collection Carnarvon (fig. 21, 1), ainsi que des autres couteaux rapprochés par Bénédite, présentent toutes les particularités des lions des monuments de Maïkop : structure chargée et bouffie du corps, absence de crinière, œil rond, oreille à demi ronde, queue recourbée. Même chose sur les montures des couteaux de Brooklyn et de la coll. Pitt Rivers[1]. Les mêmes particularités caractérisent également les lions des ustensiles en os d'Hierakonpolis, trouvés en grande quantité et publiés par Quibell, Flinders Petrie et Green. La comparaison de ces séries de monuments est d'autant plus importante qu'elle souligne à nouveau le lien maintes fois signalé entre les montures des couteaux et autres monuments (en os surtout) de l'Égypte préhistorique et les monuments de l'Asie antérieure. Les lions de la monture d'or du manche de la masse d'armes de Nubie occupent une position intermédiaire entre ceux des montures des couteaux et ceux des palettes. Par leur structure ils se rapportent entièrement au type asia-



Fig. 22. — La monture du couteau de Gébel-el-Araq.

1. Bénédite, *Mon. Piot.*, p. 2, dess. 1-2, et p. 3, dess. 4-5.

tique ancien : l'unique progrès est un effort pour rendre la crinière de l'animal, effort réalisé, comme dans le second vase de Maïkop, à l'aide des procédés les plus primitifs (fig. 23).

D'une manière générale, il faut observer l'extrême ressemblance de la monture d'or de la masse d'armes de Nubie et des

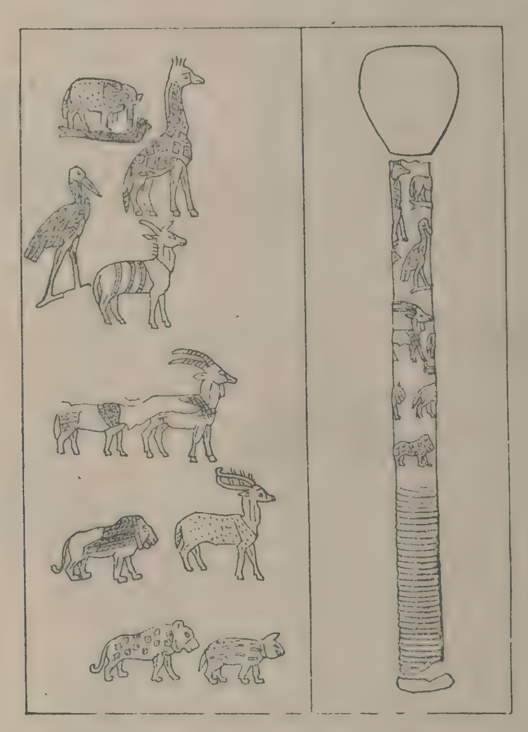


Fig. 23. — Masse d'armes de Nubie[1].

groupes d'animaux en repoussé qui la décorent, avec les sculptures de même caractère des couteaux ; cette ressemblance est si grande que même la figure typique de l'éléphant debout sur deux serpents se retrouve sur le manche de la masse d'armes. En outre, la monture en question se rapproche extraordinairement des figures cousues, de pareille technique, qu'on voit

1. Cf. *Arch. Survey of Nubia, Bulletin* n° 7, by C. M. Firth ; Cairo, 1911, p. 18, fig. 3.

sur le rideau du baldaquin de Maïkop, ainsi que des figures gravées des vases. Le troisième groupe de monuments à rapprocher, pour autant surtout qu'il s'agit de technique, est le groupe des monuments soumériens d'Astérabad, sur lesquels j'ai publié une étude spéciale[1].

Une manière de traiter les lions, très voisine de celle qu'on observe sur les monuments de Maïkop, se constate sur des objets de l'Elam, particulièrement les lions d un support en asphalte[2]. En Soumer, en Elam et en Égypte nous trouvons aussi des analogies très marquées avec la petite tête d'or du lion de la *stanitsa* Straromychastovskaïa, qui reproduit en ronde bosse toutes les particularités des représentations, analysées plus haut, de lions en relief. J'indiquerai seulement les spécimens analogues les plus voisins : une tête de lion sur le trône du roi Ur-Nina[3]; la partie antérieure du corps d'un lion, avec le nom d'Ur-Nina[4]; les cachets de l'Elam ornés d'une tête de lion[5] et la statuette de lion d'Abydos au Musée de Bruxelles[6].

Les figures de bœufs des monuments de Maïkop sont d'une grande originalité. Je noterai d'abord que ces figures aussi, sur tous les monuments de Maïkop, sont du même type. Chez toutes on trouve une tête énorme avec un museau extrêmement allongé et de grandes cornes en forme de lyres ; une structure massive, avec la croupe retombante et de lourdes jambes, la forme ronde de l'œil avec un point à l'intérieur. Je ne vois pas en Égypte de spécimens qui s'en rapprochent : les seuls qui me soient connus se trouvent sur des monuments de l'Elam, et, à un degré moindre, de Soumer. Les bœufs des monuments de l'Égypte appartenaient évidemment à une autre race.

1. *Journ. Eg. arch.*, 1920: comp. *Rev. arch.*, 1919, II, p. 382.
2. *Délég. en Perse, Mém.*, XIII, pl. XXXIV, 2.
3. Heuzey, *Déc. en Chaldée*, pl. 25 *bis*, 4.
4. *Ibid.*, pl. 6 *ter*. 3 *a* et 5.
5. *Dél. en Perse, Mém.*, VIII. p. 4, dess. 7.
6. Capart, *l. l.*, p. 180, fig. 143.

La ressemblance la plus marquée est avec un bœuf représenté sur une tablette élamite portant une inscription proto-élamite, où nous trouvons le même museau allongé et anguleux, les mêmes grands yeux et le même type de cornes (fig. 24)[1]. La seule différence est que sur le cachet de l'Elam (cité dans la note) il y a, entre les cornes du bœuf, une bosse semi-circulaire, peut-être un toupet[2]. Par la structure du corps, des cornes et du museau, le bœuf représenté sur un autre cachet élamite (*Dél. en Perse, Mém.*, VIII, p. 10, fig. 19) s'en rapproche aussi, si ce n'est que la croupe est relevée et que le dos forme un creux. La stylisation de la queue sur ce cachet est également intéressante :



Fig. 24. — Fragment d'une tablette élamite,

elle rappelle beaucoup la stylisation de la queue des bœufs sur le premier vase de Maïkop. Le même type de cornes, mais un type différent de museau, apparaissent dans les magnifiques têtes de bronze de Tello avec yeux incrustés (*Déc. en Chald.*,

1. Pézard, *Dél. en Perse, Mém.*, XII, p. 135, fig. 186; cf. le cachet *Dél. en Perse, Mém.*, VIII, p. 10, fig. 20, où nous avons la juxtaposition des représentations de bœufs avec la tête de face et de profil; dans les deux cas la ressemblance avec les bœufs de Maïkop est très marquée (v. *ibid.*, fig. 28).

2. Cf. W. Hayes Ward, *Old Testament and Semitic Studies* in *Memory of W. R. Harper*, Chicago, 1908, p. 363, fig. 4 (le cylindre du Musée Britannique); id. *The seal-cylinders of Western Asia*, p. 444 sqq. Les bœufs de Maïkop et de la stanitsa Staromychastovskaïa sont peut-être les descendants du *bos primigenius*.

pl. 5 *ter*, 2 *a* et 6)[1]. Je dois indiquer toutefois que sur les figures fondues des bœufs de Maïkop les oreilles ne sont presque pas marquées.

On trouve un type un peu différent de cornes sur la figurine de bœuf de la stanitsa Staromychastovskaïa ; mais le type de museau et la structure du corps sont identiques. J'observerai à ce propos que l'ouverture transversale ménagée dans le dos des figures d'animaux pour les suspendre ou les enfiler sur une épingle se rencontre communément dans les plus anciens monuments de Soumer. J'indiquerai deux figurines de ce type dans les nouvelles trouvailles de Cros à Tello, une figurine de brebis couchée et de lion couché ; les deux formaient probablement des parties d'un collier[2].

La représentation de l'antilope ou de la gazelle sur les vases de Maïkop est intéressante en ce que nous avons la juxtaposition de figures cornues, vues tantôt de profil (une corne seule), tantôt de face (deux cornes), pour bien marquer l'existence de deux cornes. Ce procédé est tout à fait habituel dans l'Elam[3].



Fig. 25. — Figure du cheval *Przewalski* sur une plaquette d'ivoire de Suse.

De la représentation du cheval *Przewalski*, jusques et y compris les détails dans la manière de traiter la crinière et la queue, on peut rapprocher celle de cet animal sur une plaquette d'ivoire de l'Elam (fig. 25), publiée par Jéquier (*Dél. en Perse*, VII, p. 26, fig. 15). C'est la seule analogie, mais elle est très frappante.

1. La dernière trouvaille de MM. Thompson et Hall à Ur, que j'ai eu l'occasion de voir au Musée Britannique, grâce à l'obligeance de M. Hall, a livré des têtes de bœufs tout à fait analogues à celles de Maïkop.

2. V. Cros et Heuzey, *Nouv. fouilles de Tello*, p. 78 et 110.

3. Voir les cachets élamites, *Dél. en Perse*, *Mém.*, VIII, p. 13, fig. 28 ; p. 17, fig. 38 ; en particulier p. 17, fig. 39, où sont représentés côte à côte un bouc avec la corne de profil et un avec les cornes de face ; voir également p. 18, fig. 40. Même chose en Égypte (Quibell and Petrie, *Hierakonpolis*, *II*, pl. XXVIII et *passim*.)

Les monuments de l'Elam, de Soumer et de l'Egypte n'offrent de représentation ni du sanglier, ni de l'ours, appartenant à la faune de la région où a été ouvré le premier vase de Maïkop. La représentation des oiseaux, la stylisation des plumes surtout, sont absolument identiques à la représentation d'oiseaux sur les monuments en os de l'Égypte antédynastique et sur la garniture déjà mentionnée de la massé d'armes de Nubie.

Je noterai encore la coïncidence frappante du mode de reproduction des taches sur la peau de la panthère, dans le second vase de Maïkop (pl. IV, fig 1) et sur la garniture de la masse d'armes précitée (fig. 23). La tendance à rendre géométriquement le plumage, la crinière, la coloration de la peau d'un animal est, en général, typique à la fois pour les vases gravés de Maïkop et pour les monuments en métal de l'Egypte antédynastique. Outre la garniture du manche de la masse d'armes, j'indiquerai encore la garniture d'or des manches de couteaux du musée du Caire (Capart, *l. c.*, p. 68, fig. 33).

Tous ces rapprochements nous amènent ainsi dans l'Asie antérieure et en Égypte ; de plus, ils se rapportent à une époque où l'art de l'Égypte et de l'Asie antérieure ne se différenciaient pas encore aussi nettement que dans la suite, au commencement de la période historique dans les deux pays. Toutefois, suis-je en droit d'affirmer que les objets de Maïkop soient un produit local, et non une importation d'Asie antérieure ou d'Égypte ? Assurément, les monuments de Maïkop, malgré leur ressemblance avec ceux de l'Elam, de Soumer et de l'Égypte, ont autant d'originalité que chacun de ces groupes de monuments préhistoriques. Si je ne vois aucune raison d'affirmer que les monuments de l'Elam ou de l'Égypte ont été importés de Mésopotamie, ou inversement, il n'est pas moins hors de doute pour moi que le groupe caucasien de monuments de la même époque est indépendant et, à beaucoup d'égards, original. Je ne sais si Pharmakovski a raison d'avancer que les montagnes (sur le col du vase de Maïkop) reproduisent la crête du Caucase ; mais il est certain que la manière

de traiter les montagnes est éloignée du schématisme géométrisant qui caractérise les représentations des montagnes sur les cols des vases égyptiens préhistoriques.

Le groupe de l'ours et de l'arbre est original et constitue le prototype de la juxtaposition héraldique d'arbres et d'animaux des époques plus avancées, qui s'est épanouie avec tant d'éclat dans l'art mésopotamien. Tout à fait original aussi est l'essai de représentation schématique du pays avec ses montagnes, ses rivières, ses lacs ou la mer, les arbres et les animaux. Nous avons trouvé le même effort de recherche en Égypte, mais le problème y est résolu d'une autre manière. Enfin, comme l'Elam, Soumer et l'Égypte, Maïkop a une faune particulière. Le sanglier, l'onagre ou le cheval *primigenius*, et l'ours, sont évidemment, comme je l'ai déjà indiqué, des représentants typiques de la faune caucasienne.

Il est clair que nous avons devant nous une localisation du puissant mouvement artistique qui, à l'époque de la transition aux civilisations du métal, s'est créé partout où les circonstances étaient favorables : au Turkestan, dans l'Élam, en Mésopotamie, dans le Caucase septentrional, en Égypte. Dans chacun de ces pays, les commencements de l'âge du cuivre ont été suivis du développement de la culture originale et riche de l'âge du bronze, principalement en Mésopotamie et en Égypte. Nous observons certainement le même phénomène au Caucase. Le riche épanouissement de l'âge du bronze en Transcaucasie, et, un peu plus tard, dans les nécropoles de Koban et en Crimée, plonge ses racines dans la brillante culture de l'âge du cuivre qui nous est révélée par les sépultures du Kouban. Ne pouvant entrer à ce sujet dans le détail, je me bornerai à indiquer deux faits caractéristiques.

La forme typique des sépultures de l'âge du bronze au Caucase et en Crimée offre, sans aucun doute, un lien étroit avec le type des sépultures du Kouban, représenté par celles de Tsarskaïa stanitsa. Ici, un véritable dolmen était enseveli sous le *kourgane*; là, c'est-à-dire au Caucase et en Crimée, à l'époque

de l'âge du bronze, nous avons de pseudo-dolmens, ce qu'on appelle des caisses en pierre, sur lesquelles s'élevait un *kourgane*. La ressemblance de ces caisses en pierre avec les dolmens est telle que les investigateurs appellent ordinairement *dolmens* les sépultures de ce genre qu'on trouve non pas à la surface du sol, mais sous terre Le second fait, c'est que le style animal d'ornementation, typique pour les sépultures de l'âge du bronze en Transcaucasie et si richement représenté dans la céramique et dans les ceintures en bronze, n'a aucun lien avec la Mésopotamie et avec l'Iran. C'est un développement direct du style animal primitif des objets de Maïkop, ainsi qu'on le voit clairement dans la composition, dans la géométrisation des figures d'animaux, de différentes parties de ces figures, dans la technique et dans toutes les autres particularités du style animal caucasien.

Les déductions fournies par l'analyse stylistique sont confirmées par l'étude du mobilier de tout le groupe des sépultures décrites ci-dessus. Il ne saurait y avoir de doute sur leur unité générique et chronologique : on en a déjà parlé plus haut. Pourtant, ce qui est caractéristique, c'est que la composition générale des objets contenus dans les sépultures est clairement typique de l'âge du cuivre, pas de l'âge du bronze. J'ai parlé récemment, dans un article sur le trésor d'Astérabad, du type de mobilier funéraire des sépultures de cette époque; j'y ai déjà indiqué les analogies caucasiennes du nord.

Je ferai observer ici que, dans les sépultures du Caucase septentrional, la composition de l'armement est extrêmement archaïque, bien plus que dans la sépulture d'Astérabad : point de glaives ni de flèches; le fond de l'armement consiste en lances primitives avec pointes en forme de feuille, peut-être aussi en poignards qui rappellent les poignards en pierre de l'Égypte proto-dynastique; des haches et des fourches ou épieux typiques à deux ou trois dents, dont j'ai parlé en détail dans mon article sur la trouvaille d'Astérabad et auxquelles se rattache le crochet primitif, dont les analogues se trouvent

dans les sépultures (de même type et de même époque) de la Russie méridionale. J'ai déjà indiqué que les fourches se rencontrent non seulement dans le Caucase septentrional, mais encore dans le Turkestan, et, à une époque plus avancée, sans doute comme symboles religieux, en Transcaucasie. Cet armement n'était nullement inconnu à la plus ancienne Mésopotamie. Presque tous les objets primitifs d'armement y étaient peu à peu devenus des symboles divins. La lance antique et ce qu'on appelle le *boumerang* étaient devenus les symboles de Marduk (Ward, *Seal-cylinders*, p 399 sqq.), la massue — le symbole de Shuqamuna, divinité cassite, apparentée à Nergal (*ibid.*, 403, 17); de même, les fourches à deux ou trois dents devinrent le symbole de Ramman-Adad, les éclairs de ce dieu, et c'est pourquoi les dents des fourches avaient reçu la forme de rayons (Ward, *ibid.*, 399, 7). Il est très probable que le sceptre de Ninib s'était également développé par la combinaison de deux objets primitifs d'armement : massue et fourche. Ces symboles de dieux sont constamment représentés debout sur des animaux sacrés : la lance et le *boumérang* sur un dragon, le sceptre de Ninib sur un griffon, l'éclair sur un bœuf (cf. *Coll. de Clercq*, n. 169, 173, 230, de la dynastie d'Ur) et offrent de très étroites ressemblances avec les bœufs de Maïkop, enfilés sur les perches du baldaquin. A ce propos, la meilleure analogie pour la manière de traiter les sommets de ces perches, nous la trouvons une fois de plus en Mésopotamie : c'est la monture en cuivre du bas de la massue de Tello, avec le même ornement en torsade que sur les sommets des perches de Maïkop (cf. Cros-Heuzey, *Nouv. Fouilles*, p. 77 fig.). Très typiques sont pour le Caucase septentrional et pour toutes les sépultures de même époque du sud de la Russie, les tranchants en cuivre (ὀβελός) à poser sur la lance (*C. R.* 1898, pl. IV, 54 et 55); on les trouve aussi dans l'Élam (*Dél. en Perse, Mém.* VIII, p. 146, fig. 297).

Le nombre des objets de toilette est extrêmement grand dans les trouvailles du Caucase. Tout d'abord, les anneaux d'or et

les perles diverses, tantôt en or, tantôt en pierre. L'abondance des anneaux d'or et particulièrement des anneaux d'or enfilés l'un dans l'autre, et de diverses grandeurs, dans la stanitsa Staromychastovskaïa, me fait croire que ces anneaux servaient non seulement de parure, mais encore d'unité d'échange : je rappelle ce qu'on appelle les *porte-monnaie* lacustres, mêmes séries d'anneaux enfilés dans les constructions sur pilotis de la Suisse, et autres trouvailles du même genre[1].

Les accessoires de toilette des sépultures du Caucase présentent pour nous un intérêt particulier en ce qu'ils nous permettent de vérifier les déductions chronologiques tirées du style de la trouvaille de Maïkop et de Staromychastovskaïa. Malgré la richesse surprenante d'or et d'argent dans toutes les trouvailles, il est curieux que les ornements soient d'une grande simplicité et très primitifs. Les trouvailles du Kouban rivalisent de richesse avec le fameux trésor de la IIe ville de Troie; mais, par les formes des différents objets, le Kouban est plus arriéré, bien que, d'une manière générale, les trouvailles des sépultures de Maïkop, de Staromychastovskaïa, de Tsarskaïa et d'Oul, prises ensemble, offrent le même ensemble que le trésor de la IIe ville de Troie[2]. Ici et là, nous ne trouvons qu'un choix limité d'objets d'armement : les lances et les haches seules y sont représentées, non les glaives ni les flèches; ici et là, de riches ornements féminins de trois types : diadèmes d'or, colliers et bracelets de perles d'or, anneaux d'or; ici et là, une quantité de vases en or, en électron et en argent; enfin, de grands vases en cuivre. L'absence de céramique dans la trouvaille de Troie s'explique naturellement par le fait que nous n'avons pas affaire à une sépulture,

1. V. R. Forrer, *Die ägyptischen, kretischen, phönikischen, etc. Gewichte und Maasse der europäischen Kupfer Bronze-und Eisenzeit*, in *Jahrb. der Ges. für lothr. Geschichte und Alterthumskunde*, XVIII (1906), 39 sqq., partic. fig. 2 (des environs de Smyrne). Les plus anciens anneaux-monnaies se rapportent à l'âge du cuivre.

2. V. Schuchhardt, *Schliemanns Ausgrabungen*, Leipzig, 1890, p. 70, fig, 34, le trésor complet; comp. Dörpfeld, *Troja und Ilion*, I, 326 sqq.

mais à un trésor, où avaient été déposés uniquement des objets en métal.

Malgré ces similitudes, les trouvailles du Kouban, qui appartiennent à l'âge du cuivre, sont certainement plus anciennes que celles de Troie. Les objets du Kouban révèlent une époque de transition entre le néolithique et l'âge du cuivre. Ceux de Troie sont d'une époque où l'âge du bronze avait déjà remplacé celui du cuivre, mais en conservait nombre de particularités[1].

Je passe à l'analyse des différents groupes d'objets. D'abord les vases. Dans la riche série des vases en métaux précieux de Troie et du Caucase septentrional, il n'y a de concordance qu'entre les vases les plus simples : sphériques ou ovales à large col. Toutes les formes plus compliquées ne sont représentées qu'à Troie. Maïkop ignore encore les véritables anses, ne connaît que de petits tubes rivés pour y faire passer des attaches, tels qu'en présentent seulement quelques vases de Troie. Elle ignore de même les pieds séparés pour les vases. Le même caractère primitif des formes distingue également les vases en cuivre des sépultures de Tsarskaïa stanitsa, si on les compare aux grands vases en cuivre de Troie, où commence déjà l'emploi des anses[2].

Parmi les ornements de femme, la forme essentielle du diadème est la même à Troie et au Caucase ; un étroit bandeau avec extrémités en pointe arrondies et de petites ouvertures pour y coudre des ornements. Mais le décor de ces diadèmes à Troie est infiniment plus compliqué et plus riche, bien que, dans l'ensemble, aussi primitif que les ornements des diadèmes de Maïkop et de la stanitsa Staromychastovskaïa[3].

On en dirait autant des perles dont se composaient les colliers. Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'abondance des perles en or;

1. V. *Troja und Ilion*, I, 366 (résultats des analyses des objets de la seconde couche).
2. Cf. *Troja und Ilion*, I, 348 sqq.
3. Cf. H. Schmidt, *Catalog der Sammlung Schliemann's*, p. 312, Beilage I; *Troja und Ilion*, 310.

les perles en pierre n'entraient pas dans la composition du trésor de Troie. Toutes les formes plus simples de perles de Troie et du Caucase septentrional concordent : perles de forme naturelle, les mêmes avec de petites arêtes, anneaux hémisphériques en forme de deux cônes tronqués, baguettes quadrangulaires trouées. Mais les formes plus compliquées de la rosace, des spirales, des pendeloques en formes de feuilles et autres manquent au Caucase[1].

Enfin les boucles d'oreille sont absolument primitives dans le Caucase septentrional : ce sont des anneaux, parfois avec pendeloques en pierre. A Troie, elles remontent au même prototype, mais déjà parfois plus compliqué[2].

De même pour les épingles. Elles ne sont pas représentées dans le grand trésor, mais d'autres trouvailles isolées de la même époque offrent parfois un type fort compliqué de tête d'épingle. Dans les sépultures du Caucase septententrional, les épingles sont très primitives et toutes d'un même type, caractéristique aussi pour les sépultures à squelettes accroupis et peints de la Russie méridionale. Ce type consiste en ce que la partie supérieure de l'épingle est recourbée, formant ainsi un demi-arc. Il n'y a pas trace d'un essai pour enrouler en spirale ou en col de cygne cette partie recourbée, comme c'est l'habitude à l'âge du bronze. Ce n'est que dans la sépulture la plus récente d'Oul que la tête recourbée de l'épingle est munie de petites boules, comme cela est fréquent à l'âge du bronze dans l'Europe orientale et méridionale et en Asie (v. par ex. les nécropoles autour de Karkhémich de la période hittite moyenne, en particulier la nécropole d'Amarna; Woolley, *Liverpool Ann. of Arch.*, VI, pl. 24 et p. 92 et d'Hamman, *ibid.* pl. 29 et p. 93)[3].

Il résulte clairement de notre analyse que les trouvailles

1. H. Schmidt, *Katalog*, p. 236; *Troja und Ilion*, p. 361, fig. 303.
2. *Troja und Ilion*, p. 352, Beilage V et VI.
3. V. la comparaison des types d'epingles, *Troja und Ilion*, p. 355, en particulier fig. 290 sqq.

du Caucase septentrional sont de la même famille que celles de Troie (seconde ville), mais plus anciennes. A Troie, nous ne trouvons nulle part le style animal primitif, comme nous l'avons observé dans le Caucase septentrional, en Élam, en Mésopotamie et dans l'Égypte prédynastique. L'ornementation de Troie est presque exclusivement géométrique et prépare la transition à la technique ornementale de l'âge du bronze, comme nous la trouvons ensuite dans l'Europe centrale.

J'ai déjà indiqué maintes fois que la sépulture d'Oul était plus récente que toutes les autres, comme le montre le rituel funéraire même, avec le cadavre étendu, non plus accroupi, et la faible quantité de peinture rouge. Il est intéressant qu'on n'ait trouvé que dans cette sépulture les petites statuettes de pierre et d'argile, caractéristiques des îles de la mer Egée, de l'Asie Mineure, de la Mésopotamie, de l'Égypte, du Turkestan, et aussi d'une partie considerable de l'Europe centrale. La typologie de ces statuettes n'est pas encore éclaircie ; mais la concordance de celles du Caucase avec celles des îles grecques d'un côté, et les statuettes d'argile de la trouvaille de la tourbière de Laybach (âge du cuivre) de l'autre, est intéressante au plus haut degré [1].

Il est à noter aussi qu'à côté de ces statuettes on a trouvé dans la même sépulture un modèle de chariot. Des chariots analogues, d'époque très probablement plus avancée, ont été recueillis en Asie Mineure et caractérisent la vie nomade.

Aux centres déjà connus à l'Est de la civilisation de l'âge du cuivre — Turkestan, Élam, Mésopotamie, Égypte — dont les caractères sont un style animal développé dans la décoration des

1. V. M. Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, 2e éd. (1915) p. 347 et 366 sqq. J'ai déjà dit, dans mon article sur le trésor d'Astérabad, que la théorie de Hoernes sur la diffusion de ces statuettes des îles de la Mer Égée dans l'intérieur de l'Asie me semble très peu vraisemblable. J'attire l'attention de mes lecteurs sur les statuettes trouvées en Bulgarie qui ont été étudiées par feu Anastas Tschilingirow(*Prähist.Zeitschrift*, VII, 1915, p.215 s.; comp. *ibid.* VI, 1914, p. 62 suiv.) et Hoernes, *l. c.* p. 317 fig. 1-3 (statuettes en os de Sveti Kirillovo) ; comp. B. Filow, *Mélanges Schischmanow* (Sofia 1919), p. 44 (relations thraco-mycéniennes).

objets usuels et un riche développement de l'activité artistique en général, vient ainsi s'en ajouter un autre : le Caucase septentrional. L'étude des meilleurs objets trouvés dans ce dernier centre a montré que le progrès n'est pas venu là du dehors, que les objets qui l'attestent ne sont pas des importations et que leur date ne peut être postérieure à celle des objets parallèles des autres centres de développement. Est-ce à dire que les limites de la civilisation représentée par les trouvailles nord-caucasiennes ne dépassent pas cette région ? Je l'ignore. Il est fort possible qu'on trouve plus au sud des objets analogues, en Transcaucasie plus probablement, où il est d'abord naturel de s'attendre à voir un développement ultérieur de la culture du métal dès le début de son apparition.

La civilisation de l'âge du cuivre au Caucase a eu, comme je l'ai déjà dit, sa continuation à l'époque du bronze. Les très riches stations de l'âge du bronze du Koban et de la Transcaucasie ont des rapports étroits avec les progrès réalisés dans les mêmes régions, et n'ont guère dû être en liaison avec d'autres centres. En tout cas, je n'aperçois aucune trace de l'influence mycénienne postérieure sur laquelle Hoernes (*l. c.*, 427 sqq.) a insisté si obstinément dans ces derniers temps ; je ne vois aucun lien avec l'âge de bronze ouralo-altaïque. L'âge du bronze du Caucase est très caractéristique et original ; s'il a un lien avec quelque autre région, ce serait plutôt avec le monde hittite et mésopotamien.

Les analogies hittites avec les objets du Caucase du Nord, relevées par Pharmakovski, sont certaines et intéressantes. Il est parfaitement permis de supposer l'influence du Caucase sur les Hittites (l'inverse est peu probable). Mais je suis, malgré tout, assez porté à croire que l'Asie Mineure a eu son propre foyer de développement (encore à découvrir) à l'âge du cuivre, et que c'est à ce foyer qu'est dû l'épanouissement postérieur de l'art hittite. Les analogies du Caucase septentrional et de l'Asie Mineure hittite s'expliqueraient alors par une source commune.

Je ferai remarquer enfin que le développement d'une riche civilisation au Caucase à l'âge du cuivre a exercé une influence certaine sur les voisins du nord. Mais l'absence de mines de cuivre dans la Russie méridionale n'a pas permis ici un riche développement de l'âge du cuivre et du bronze. Jusqu'à l'arrivée des Cimmériens et des Scythes avec leurs réserves de fer et de cuivre, la culture des steppes de la Russie méridionale resta stationnaire. Il en est autrement dans la région Volga-Kama et en Sibérie, pays si riches en métaux. Il est très possible, comme l'a montré Tallgren[1], qu'ici se rencontrent deux courants, l'un venant du Caucase septentrional, l'autre peut-être directement du Turkestan. Les influences méridionales, dans l'âge du bronze sibérien et russe-oriental, sont certainement très fortes, mais il n'est guère probable qu'elles aient créé la belle floraison de la Sibérie et de la Russie orientale à l'âge du bronze. Il est possible qu'il y ait eu ici aussi un centre propre de développement à l'âge du cuivre.

Je n'aborde pas ici les questions ethnographiques. J'ignore à quelle race appartenaient les hommes qui, dans le troisième millénaire avant J. C., enterraient sous les kourganes leurs morts dans la position accroupie et les recouvraient d'une peinture rouge. La question est complexe et épineuse ; je ne me charge pas de la résoudre.

M. Rostovzev.

1. A. M. Tallgren, *Collection Tovostine d'antiquités préhistoriques de Minnusinsk*, Helsingfors, 1917.

UNE SCÈNE DU « BOURGEOIS GENTILHOMME »

Dans une des pièces immortelles de Molière, on trouve la scène suivante :

M. Jourdain. — C'est bien autre chose, si vous aviez veu O, et DA, DA, FA, FA.

Mme Jourdain. — Qu'est-ce que tout ce galimatias-là?

Nicole. — De quoi est-ce que tout cela guérit? »

(*Le Bourgeois gentilhomme*, acte III, scène VIII)[1].

Madame Jourdain ne sait que marquer son ébahissement, quand elle entend les paroles à l'aide desquelles son mari manifeste la joie que lui procure sa science récente. Mais, dans l'esprit de la servante, les syllabes terminées par la première voyelle de l'alphabet évoquent immédiatement une idée qui devait lui être familière. La pensée de la campagnarde établit un rapprochement entre les syllabes proférées par M. Jourdain et certains mots qu'elle a entendu prononcer à propos de quelque scène de guérisseur de sa province.

Nicole croyait évidemment entendre des paroles magiques, analogues, quoique sans doute moins complexes, aux formules *Ablanathanalba*, *Barkaba*, *Achrammachalala*, *Agla*, *Ananizapta*, *Abracadabra*[2], ou encore à la formule de Marcellus, terminée par les lettres *Kia*.

1. Les lexiques de la langue de Molière, de F. Génin (1846) et de Ch.-L. Livet (1895-1897), ont négligé les syllabes prononcées par M. Jourdain.

2. Etienne Tabourot, qui écrivait dans la seconde moitié du xvi° siècle, a rappelé la tradition de cette formule, qui passait pour guérir une espece de fièvre (*Les Bigarrures et touches du Seigneur des Accords*, éd. de 1662, p. 512 et 513).

Sans remonter très loin, nous pouvons d'ailleurs citer des phrases qui expliquent l'exclamation de la servante, car une de ces formules était encore en usage, dans le Berry et dans les Vosges, au cours du XIX[e] siècle, et il est vraisemblable qu'on la percevrait même aujourd'hui sur les lèvres d'un « panseur de secret ». Voici le texte : « Quand une épine est entrée dans le doigt, il suffit, pour l'en faire sortir, de dire trois fois le quatrain :

Para, fara, gara,
Epine, tu sailliras
Et mon mal guérira
Par saint Jean et Nicolas[1] ».

Remarquons que le deuxième mot du premier vers commence précisément par l'une des syllabes qui avait motivé la question de Nicole.

ADRIEN BLANCHET.

1. Laisnel de la Salle, *Croyances et légendes du Centre de la France*, 1875, t. Ier, p. 301 ; L. Vincent, *Le Berry dans l'Œuvre de George Sand*, 1919, p. 252.

ÉTUDE SUR UNE INSCRIPTION DE MURGANTIA

IMP · CAESARI · DIVI · M · ANTONINI · F
L · SEPTIMIO · SEVERO · PIO · PERTINACI · AVG
ARAB · ADIABEN · PARTH · PONT · MAXIMO
TRIB · POTEST · IX · IMP · XII · COS · III PROCOS P P
MVNIFICENTISSIMO PROVIDENTISSIMOQVE PRINCIPI
ORDO · POPVLVSQVE · MVRGANTIVS
QVOD BASILICAM HANC SVA IMPENSA
CONSTRVENDAM CVRAVERIT

Cette inscription a été publiée dans le *Giornale dell' Italiana Letteratura* en 1802 (III, p. 309) par Giov. Ant. Cassitto ; suivant lui, elle aurait été trouvée à Baselice, près de Bénévent, lieu qu'il identifie avec la ville de Murgantia signalée seulement par Tite-Live (X, 17). Mommsen lui a consacré une étude dans le *Bullettino dell' Istituto archeologico* (1848, p. 5), étude dans laquelle il montre que cette inscription, au premier aspect très régulière, est absolument fausse, et cela pour de nombreuses raisons ; il l'a reproduite dans le *CIL*, IX, 147* et M. R. Cagnat la donne dans son *Cours d'épigraphie latine* comme un modèle de faux [1]. Diverses circonstances nous ont amené à étudier de près cette inscription de Septime-Sévère et les raisons pour lesquelles Mommsen la considère sans hésiter comme apocryphe.

1° Le mot *Murgantius* (l. 6), dit Mommsen, pèche contre les règles de la langue. Le nom de la ville étant *Murgantia* (Tite-Live), l'adjectif qui en est dérivé ne peut être que *Murgantinus*, *Murgantianus* ou *Murgantiensis*, mais non *Murgantius*. — Ce premier argument ne nous a pas convaincu. S'il est vrai que la forme régulière de l'adjectif de Murgantia n'est pas

1. Ainsi que M. Sandys, *Latin Epigraphy*, Cambridge, 1919, p. 204.

Murgantius, mais bien, comme c'est le cas pour sa célèbre homonyme de Sicile, *Murgentinus* (Cicéron, *Verr.*, III, 18) ou *Murgantinus* (Justin, XXII, 2), il pourrait aussi être *Murgantius*. Citons, comme exemple, les formes adjectives *Florentius* (de Florentia) pour *Florentinus*; *Arabius* (Arabia); *Ausonius* (Ausonia); *Babylonius* (Babylonia); *Lycius* (Lycia); *Lydius* (Lydia); *Messapius* (Messapia); etc.,[1]. Cet argument de Mommsen est donc sans valeur, du moins pris isolément. Les autres arguments du célèbre épigraphiste sont plus sérieux; il convient de les examiner avec quelques détails.

2° Septime-Sévère fut *trib. pot. IX* en l'année 201. Or, à ce moment, il n'était que *cos. II*, son troisième consulat ne datant que de 202. Donc, il est impossible qu'il porte le titre de *cos. III*, comme c'est pourtant le cas dans notre inscription, simultanément avec la *trib. pot. IX*. Ou bien notre inscription est de l'année 201, et alors il est « trib. pot. IX, cos II »; ou bien elle est de 202, et l'empereur est « trib. pot. X, cos III ». Argument qui à lui seul suffirait pour montrer la fausseté de l'inscription, et qui, suivi de plusieurs autres du même genre, fait abandonner tout espoir de la réhabiliter. — Pourtant, si l'on étudie les inscriptions du règne de Septime-Sévère, on est frappé par celle-ci : *CIL.* VIII, 9827, qui donne, comme dans notre inscription de Murgantia, la *trib. pot. IX* avec le *cos. III*. Elle se trouve à Sidi Ali ben Yub en Maurétanie Césarienne :

IMP · CAESAR
L · SEPTIMIO
SEVERO · PIO
PERTINACI
AVG ARABADAb
PARTH MXIM
TRIB · POTEST
VIIII · IMP · XI · COS
III · P · P · *procos*
EQ · ALAE I AVG
PARTH
ANTONINIA*n*AE

1. Voir ces art. dans l'*Onomasticon* de De Vit.

Si l'on examine les consulats de Septime-Sévère, on s'aperçoit que les historiens ne sont pas d'accord pour le troisième. Ceuleneer et Albr. Wirth[1] le placent en 202 après le voyage de l'empereur en Egypte, qu'ils mettent en 201. Au contraire, Lenain de Tillemont[2], dont on peut encore et toujours invoquer l'opinion, place cette prise de consulat avant le voyage d'Égypte et celui-ci en 202. Un seul fait paraît certain : c'est que Septime-Sévère prit le consulat à Antioche avec Caracalla[3]. Je voudrais seulement ajouter ceci : la *Vita Severi* (16, 17) dit que l'édit contre le judaïsme fut publié après le consulat pris à Antioche, l'empereur se rendant en Egypte. Ceuleneer et Wirth, qui placent le consulat d'Antioche en 202, font remarquer avec raison qu'entre janvier 202 et juin 202, date du retour de Sévère à Rome, celui ci ne put faire son voyage d'Egypte (Memphis, Thèbes, etc.). En conséquence, ils repoussent cette assertion de la *Vita Severi*[4]. Tout s'expliquerait peut-être si l'on plaçait en 201 le 3e consulat pris à Antioche[5]. — Mais poursuivons l'étude des arguments de Mommsen, car celui que nous venons d'examiner se rattache à une question trop embrouillée pour pouvoir être décisif. Retenons seulement ceci : on ne peut loyalement l'invoquer en faveur de la thèse de Mommsen, puisqu'au moins une autre inscription, que nul n'a jamais suspectée, présente la même anomalie.

3° En 201, dit Mommsen, Sévère n'était qu'*imp. XI,* sa 12e salutation ne datant que de 210. Donc, s'il était *imp. XII*, il

1. Ceuleneer, *Essai sur la vie de Septime-Sévère*, (*Mém. cour. Acad. Belgique*, XLIII, 1880), p. 131 ; Albr. Wirth, *Quaestiones Severianae*, Lipsiae, 1888, p. 12.

2. Tillemont, *Hist. des emper.*, III, p. 60.

3. *Deinde cum Antiochiam transisset, data virili toga filio maiori, secum eum consulem designavit : et statim in Syria consulatum inierunt. Post hoc, dato stipendio cumulatione militibus, Alexandriam petiit || In itinere Palaestinis plurima jura fundavit. Judaeos fieri sub gravi poena vetuit. Idem etiam de Christianis sanxit. Deinde Alexandrinis jus buleutarum dedit, etc.* (voyage d'Egypte ; Memphis, etc.). *Vit. Sept.-Sev.*, 16-17.

4. Ceuleneer, *op. laud.* p. 125 ; Wirth, *op. laud.*, p. 33.

5. Changement qui n'est guère possible à cause des Fastes.

devrait être *trib. pot. XVIII*. Or, dans notre inscription, il est *trib. pot. IX, imp. XII, cos. III!* — Il est absolument vrai que la plupart des inscriptions qui nous indiquent les salutations impériales ne lui donnent que la XIe jusqu'à 210. Mais notre inscription de Murgantia n'est pas une infraction isolée à cette règle. Dès l'année 198, nous le voyons *imp. XII* (*C. I. L.*, VIII, 10337) ainsi qu'en 200 (III, 5735); en 201, date probable de notre inscription (III, 5715. 5746); en 207 (X, 5909), etc.,[1]. Toutes ces inscriptions viennent donc à l'encontre de cet argument de Mommsen.

4° La dernière irrégularité signalée par Mommsen, sur le fond de l'inscription de Murgantia, est celle de la ligne 3, où Sévère est qualifié d'*arab. adiaben. patrh. pont. maximus*. Nous sommes en 201. Or, depuis l'année 199, l'empereur est non *Parthicus*, mais *Parthicus Maximus*, épithète, dit Mommsen, qui ne lui est pas donnée ici. En outre, il est étonnant que le mot *maximo*, le moins important de tous dans cette ligne, soit écrit en entier, alors que les autres sont abrégés. — Là encore, l'argument de Mommsen ne résiste pas à un examen attentif. Nous n'avons qu'à citer l'inscription du *Corpus*, VI, 1033 (année 203) : *Parthico Arabico, et Parthico Adiabenico, pontific. maximo; tribunic. potest XI, imp. XI, cos III procos.* On voit que cette inscription — bien que de 203 — ne porte pas *Parthico Maximo*. Elle est rédigée dans les mêmes formes que notre inscription de Murgantia, si ce n'est que, dans celle-ci, *arab. adiaben* sont placés avant *parthico*, comme on en a d'ailleurs d'autres exemples épigraphiques[2]. Mais une autre inscription résoudrait encore mieux le problème. Elle est de l'année 204 et présente exactement la même irrégularité que l'inscription de Murgantia : *CIL*, 6709 = Dessau, 5899 : *Arabic. Adiab. Parthi[c] pontif. max. trib. pot. XII...*

Ainsi s'effondrent tous les arguments de Mommsen con-

1. Cf. Cagnat, *Cours d'epigr. lat.*, 4e édit. p. 207.
2. *Ephem. epigr.*, V, 823, etc.

cernant le fond de l'inscription et ses cinq premières lignes. Bien mieux, ces prétendues irrégularités de fond, se retrouvant exactement dans d'autres inscriptions que nous avons signalées, viennent à l'appui de l'authenticité de l'inscription, *car il serait tout à fait impossible à un faussaire de faire une inscription dont tous les termes seraient pourtant possibles, bien qu'exceptionnels, et dont l'ensemble deviendrait régulier.* Il faut admettre que dans les inscriptions de Septime-Sévère, il y a des points encore mal élucidés, ainsi d'ailleurs que dans bien d'autres inscriptions du IIIe siècle. Citons, comme exemple, une autre inscription de Sévère, qui, si elle était publiée par des épigraphistes moins illustres, serait considérée comme absolument fausse. (Mommsen, *CIL.*, III, 6709 — 10 = Dessau 5899). Septime-Sévère y est *Aug. Arabic. Adiab. Pontif*[*c*]. (non *Maximus*!) *prim*[*e*]*us fel*[·] *pontif. max. trib. pot XII* (= a. *204*) *imp. VIII* (= a. 196), *cos II* (= entre 194 et, dit-on, 202?); Caracalla y est *imp. III* (a. 213). Voilà de quoi, je pense, traiter une inscription de fausse, car je ne crois pas qu'on en puisse trouver d'autres exemples; ces exceptions doivent être uniques, ce qui n'est pas le cas pour l'inscription de Murgantia réputée fausse par Mommsen.

Mais si les irrégularités sur le fond de l'inscription, une fois reconnues possibles, viennent confirmer l'authenticité de l'ensemble, ou tout au moins des cinq premières lignes, il n'en va plus de même en ce qui concerne la forme, où toute infraction, quelle qu'elle soit, est très grave. Les deux irrégularités de forme signalées par Mommsen se trouvent dans la seconde partie de l'inscription (3 dernières lignes). Il convient donc de disjoindre les deux parties de l'inscription et d'examiner maintenant la seconde : *ordo populusque murgantius* (!) *quod basilicam hanc* (!) *sua impensa construendam curauerit.* Chose plus grave, c'est cette partie dont se sert l'éditeur de l'inscription pour démontrer sa thèse, à savoir que *Baselice,* lieu où l'inscription aurait été trouvée, est l'antique Murgantia où les Romains remportèrent en Samnium une victoire sur les

Samnites, et qui est signalée seulement par Tite-Live (X, 17)[1]. Il est nécessaire d'examiner d'abord l'honorabilité, si l'on peut dire, de l'éditeur; ensuite, les deux infractions en elles-mêmes.

L'inscription de Murgantia fut — comme je l'ai dit au début de cette étude — éditée en 1802 par Giov. Ant. Cassitto[2]. A sa charge ou plutôt à celle de son fils Friderico, je n'ai pu relever que deux petites inscriptions fausses (*CIL*., IX, 173*, 192*), funéraires, n'ayant aucun caractère historique et s'étant trouvées dans leurs papiers. Ils ne disent d'ailleurs pas qu'ils les découvrirent eux-mêmes; elles proviennent sans doute de recueils antérieurs. Je crois donc qu'on ne peut charger de ces deux faux la conscience de l'éditeur et mettre en doute sa bonne foi, toutes réserves faites pour l'inscription de Murgantia, dont nous allons maintenant terminer l'examen.

Nous avons étudié plus haut l'infraction *Murgantius*. Nous n'y reviendrons donc ici que pour la juxtaposer à la seconde infraction sur la forme qui a été signalée dans l'inscription. A la ligne suivante, on lit *basilicam hanc... construendam*, etc. Or *hanc* n'appartient pas au style épigraphique, comme le fait remarquer justement Mommsen, car le mot *basilicam* suffit à

1. A ce passage de Tite-Live cité par Mommsen, on peut ajouter : Stephanos Byz. 471 : Μοργέντιον. (n. 296, P. Decius « *ad Murgantiam validam urbem oppugnandam ducit* », Tite-Live).

2. L'inscription provient sûrement de Cassitto, comme on peut le voir dans Romanelli (*Antica topografia istorica del regno di Napoli*, II, 1818, p. 481), qui insère une note de Cassitto précédée de ces mots : « *Il sito di questa città* (*Murgantia*) *finora incognito ci e stato mostrato da una iscrizione che dobbiamo al zelo patriotico del sig. G. A. Cassitto. Egli, che ne ha fatto pubblicare da varii giornali la grande scoverta, nel rimetterne a noi una copia, ha voluto accompagnarla con una piccola erudita nota* ». Le *Giornale dell' Ital. Letter.* (1802, III) dit que l'inscription fut trouvée *in un sito denominato* S. *Maria in Murgara nella terra di Baselice alle vicinanze di Benevento*. L'inscription fut publiée d'abord par Cassitto dans un Journal de Naples; elle fut reproduite par le *Giorn. dell' Ital. Let.* qui dit seulement : *Portano le novelle di Napoli essersi disotterrato un bellissimo marmo...* Mommsen, CIL, 147* : « *Repperit Io. Ant Cassitto edidilque in ephemeride nescio qua Neapolitana, quam ipsam non inveni, inveni titulum repetitum inde et Giorn. dell' Ital. lett.*, 1802, III, p. 309 *et in schedis Zoegae et apud Romanellium Topogr. II* (1818), p. 481 (*inde Orelli*, 141)... »

rendre la pensée. Mommsen n'en connaît pas d'autres exemples; il en existe cependant : *CIL*, V, 3.100 (Pavie), *hanc basilicam uel oratorium in honore...*, etc. — *CIL*, X, 33.101, *C. Nonius Flauianus... in cuius honorem basilica haec a parentibus adquisita...*, etc. — *CIL*, XII, 1.388 (Vaison), *in hanc porticum*. — *CIL*, VIII, 1.442,... *quam in hoc templo ob*. — *CIL*, IX, 4.968... *Curibus Sabinis has porticus sua pec. restituit*. — *CIL*, VIII, 974,... *ob honorem eius hanc statuam idem cur sua pecunia posuer*. — *CIL*, VI, 826 : *Haec area intra hanc definitionem cipporum clausa ueribus et ara quae est inferius dedicata est ab imp. Caesare Domitiano Aug. Germanico ex uoto suscepto*, etc.

Il faut conclure que l'inscription de Murgantia, taxée de faux par Mommsen, est parfaitement authentique. Les irrégularités qu'on y rencontre, notamment dans le troisième consulat de Septime-Sévère et dans ses autres titres, doivent être rapprochées des inscriptions que nous avons signalées; mais, comme bien d'autres irrégularités épigraphiques du IIIe siècle, elles restent inexplicables actuellement.

JEAN COLIN.

UNE PIERRE TALISMANIQUE

EXPLIQUÉE PAR L'HÉBREU

J'ai montré récemment, dans la *Revue archéologique* (1919, II, p. 28), qu'une portion mystérieuse d'une tablette magique, trouvée à Sousse en Tunisie et publiée dans le *Bulletin archéologique* en 1910 (p. 142), s'explique assez facilement par l'hébreu.

Il en est de même d'une pierre talismanique trouvée à Carthage et publiée aussi dans le *Bulletin archéologique* (1918, p. CCXXVII). Comme la tablette magique, elle représente le dieu IAω. Seulement, il a ici une tête de coq ; il tient un *fouet* de la main gauche et de l'autre un *bouclier*. C'est donc le Dieu juste, qui *protège* les bons et *punit* les méchants. « Ses jambes sont remplacées par des serpents ». Mais il faut remarquer que la tête de celui qui est au-dessous du bouclier est fort différente de celle qui est au-dessous du fouet. D'où il est permis de conclure que le premier doit être bienfaisant, comme ceux d'Esculape et des autres dieux guérisseurs, et le second venimeux et malfaisant.

Sur l'autre face de la cornaline, qui a une forme ovale, on lit :

ΘωΒΛ
ΡΕΑΙΑω
ΙωCΕΒΗ

Après quoi vient, sur une 4e ligne, un « signe ressemblant à un Z à angles ouverts et barré », puis « trois autres signes semblables traversés par une ligne horizontale », enfin « un carré traversé par deux diagonales ».

Ce que signifient ces trois signes cabalistiques, c'est ce qu'il est difficile de deviner; mais les seize lettres grecques qui précèdent me paraissent être une transcription assez claire et assez exacte des quatre mots hébreux טוֹב לְרֵעַ יָהוֹ יוֹשְׁבֵי c'est-à-dire : *Bonheur à l'ami de Iaho qui habitent...*

Un participe pluriel se rapportant à un substantif de sens *collectif* n'a rien de surprenant en hébreu. Exemple : Le peuple *qui marchaient* dans les ténèbres *ont vu* une grande lumière (Isaïe, IX, 1), etc.

Mais ici c'est un pluriel à l'*état construit*. Il en résulte que les signes cabalistiques suivants (au moins le premier) doivent être des idéogrammes représentant des lieux ou des personnes dans ou près desquels l'ami (les amis) de Dieu habitent ou demeurent.

Or le premier et le second peuvent aisément avoir servi à représenter l'*unité* et le nombre *trois*. Et le troisième, qui est un carré, figurerait aussi assez bien le nombre *quatre*.

Le sens serait donc : *qui demeurent près de l'Unique*, c'est-à-dire naturellement *du Dieu unique*. Cf. le vers du psalmiste : « Le méchant ne séjournera pas près de toi. » (V, 5). — Les verbes signifiant *habiter* se construisent souvent directement avec leur régime.

Mais si le premier signe représente réellement le Dieu *un*, il devient encore plus vraisemblable que les deux autres représentent *trois* et *quatre* êtres divins ou célestes. Or on sait que, d'après divers livres juifs anciens, sept archanges entourent le trône de Dieu. Ne pourrait-on pas supposer qu'ils étaient divisés en deux classes : les trois premiers, les plus souvent mentionnés dans ces écrits : Mi-ka-El (Qui est comme Dieu?), Gabriel (le soldat de Dieu), Raphaël (Dieu guérit), et les quatre autres : Ouriel et trois autres, dont les noms sont moins sûrs et moins usités?

Il faudrait alors traduire... *qui demeurent près de l'Unique, des Trois* (*et*) *des Quatre*, c'est-à-dire près de Dieu et des sept

archanges *protecteurs* des fidèles, ou, en un seul mot, auprès de l'*Ogdoade* céleste.

On pourrait supposer aussi que les deux derniers signes représentent Dieu, aussi bien que le premier, comme Celui à qui les Séraphins chantent dans la vision d'Isaïe (ch. VI) : *Saint, saint, saint* est l'Éternel, etc. (d'où la locution *le Dieu trois fois saint*), et comme Celui dont la gloire est figurée par Hézékiel (ch. I et X) sous l'image de *quatre* animaux et de *quatre* roues formant un tout inséparable nommé par les rabbins *le Char* (Merkâbâh). On devrait traduire alors : ... *près de l'Unique, Triple (et) Quadruple.*

Inutile de dire que tout cela est fort incertain.

Mai 1920.

CH. BRUSTON.

P.-S. — Sur une autre pierre gnostique, trouvée à Carthage, on voit aussi la figure du personnage à tête de coq et aux jambes en forme de serpents, qui tient d'une main un bouclier et de l'autre un fouet comme celui-ci. L'autre face offre des caractères grecs mal gravés, où le P. Delattre a reconnu les noms *Iao* et *Sabaoth.* Voir *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1918, p. 173.

Les lettres suivantes : PYΛ..W, sont peut-être ce qui reste de la transcription PoYA ελωχ (en hébreu רוּחַ אֱלוֹהּ), l'*Esprit de Dieu.*

Juin 1920.

C. B.

PROMENADES ARCHÉOLOGIQUES EN ESPAGNE

SAGONTE

Sur le ciel tranquille et doux, en ce jour d'hiver clément, Sagonte deux fois héroïque découpe la silhouette de son acropole morte. Sur le flanc de la haute colline allongée qui fut forteresse ibérique, puis grecque, puis romaine, visigothique, arabe, espagnole, la petite ville moderne étage tristement ses maisons, ses couvents, ses églises, ses palais mornes, endormie dans les souvenirs de sa gloire, et seule la masse nette du théâtre romain se détache en force, douloureuse ruine, sur la banalité terne des constructions qu'elle domine.

La mer, qui s'éloigne depuis des siècles de la digue montagneuse qui la contenait jadis, refoulée peu à peu par les atterrissements d'un petit fleuve côtier, le rio Palancia, la mer qui donnait à la ville sa raison d'être et sa prospérité, l'abandonne et semble fuir, séparée d'elle par une large bande de marécages, et n'est plus à l'horizon déjà lointain que la ligne bleue d'un décor inutile. Plus de port, plus de bateaux ; la plage est morte comme est morte la citadelle, comme semble morte la ville.

Pourtant la campagne est riche. Les colons de la huerta sont actifs et habiles ; l'olivier, la vigne, l'orange, la figue, la caroube prospèrent, et sans rêver l'opulence de Valence voisine, on peut espérer, dans la revie de l'Espagne laborieuse et sage, une renaissance de la grandeur passée. Sagonte, au jour des invasions barbares, changea pour des siècles son nom fameux en celui de Murviedro, *murus vetus*, la ville aux vieux murs ;

mais voici qu'elle a repris son antique appellation sonore, et c'est peut-être, souhaitons-le, le signe et le symbole d'un renouveau de richesse, de prestige et de renommée.

*
* *

Sagonte, que les Grecs nommaient Ζάκανθα et Σάγουντον, les Latins *Saguntum*, passait, d'après tous les auteurs classiques, pour une colonie de l'île de Zanthe. *Oriundi a Zacyntho insula dicuntur*, ainsi s'exprime Tite-Live ; c'est une fondation des Zacynthiens, κτίσμα Ζακυνθίων, dit plus formellement Strabon. La tradition se précise dans les *Puniques* de Silius Italicus : celui qui donna son nom à la ville fut Zacynthos. « Sur une hauteur en pente douce, non loin du rivage, dit-il, s'élèvent les murailles herculéennes à qui donna leur illustre nom Zacynthos, enterré au faîte de la colline. Zacynthos accompagnait Alcide revenant vers Thèbes avec le troupeau après la mort de Géryon... Le vainqueur, au fort de la chaleur, groupait les bœufs près d'une fontaine quand un serpent, déchargeant de sa gorge les poisons enflammés par le soleil, atteignit d'une blessure mortelle le héros inachien qui le foulait de son pied, et l'étendit sur la terre d'Hibérie. » C'est Hercule lui-même qui dressa en l'honneur de son compagnon, au sommet de l'acropole, le tombeau que les nautoniers voyaient depuis la mer. Tout cela est un peu obscur, d'autant que Silius Italicus fait ailleurs invoquer Alcide fondateur, *Conditor Alcide*, qu'il parle, nous l'avons vu, des *murs herculéens* et fait plus tard intervenir le gardien vigilant de l'autel d'Hercule, *herculeae custos impiger arae*. Et la confusion redouble quand Silius, après avoir fait de Zacynthos un Inachien, ajoute que bientôt, poussés par le Notus, abordèrent en ces parages des colons venus de l'île grecque de Zacynthos.

Ces imprécisions poétiques — Silius a pris beaucoup d'autres libertés avec l'histoire — valent bien l'affirmation du Lusitanien Bocchus, cité par Pline l'ancien, qui plaçait exactement la

fondation de Sagonte deux cents ans avant la chute de Troie, ou de tel chroniqueur espagnol qui la date sans sourciller de l'an 3100 du monde.

Quoiqu'il en soit, les historiens modernes de l'Espagne n'ont trouvé ni cette origine assez noble, ni cette antiquité assez lointaine. Ils ont fait intervenir, selon leur coutume, l'inévitable Tubal et sa descendance. « Sur sa fondation, dit D. Bernardo Espinalt y Garcia, dans son *Atlante Español* (1764), il y a diverses opinions, mais la plus courante est qu'elle date de l'année 1840 du monde. Elle fut édifiée par les Sagas arméniens, race de Tubal, descendant de Sabacius Saga, mot qui se traduit par Saint Pontife, et ils l'appelèrent Sagonte. Sabacius Saga était un roi d'Arménie, frère du superbe Nemrod, fils de Chus, petit-fils de Caïn et fils de Noé. » Quoi d'étonnant alors qu'en 1924 avant Jésus-Christ le roi Salomon ait envoyé Adoniram lever sur les Hébreux d'Espagne une contribution pour construire son temple merveilleux, et qu'Adoniram étant mort à Sagonte on l'ait enterré dans la forteresse? En 1480, 2504 ans après par conséquent, au temps des Rois Catholiques, on retrouva son corps intact avec ce fragment d'épitaphe hébraïque : *Sépulture d'Adoniram, servant du roi Salomon, qui vint pour lever un tribut, et mourut le....*

Laissons ces fables, nées de l'orgueil des vieux chroniqueurs, et qui s'inventèrent, monotones, pour amplifier et vieillir la gloire de tant de villes Celles qu'imaginèrent les Grecs et les Romains et qu'acceptèrent volontiers les indigènes sont plus respectables et contiennent d'ordinaire un peu de vérité. L'île de Zante et Zacynthos interviennent sans doute pour expliquer le nom de Zacantha et de Saguntum, et cette fantaisie étymologique est banale. Cependant on ne peut hésiter à admettre qu'il y eut des Grecs à Sagonte, et l'explication du nom suffirait presque à nous en donner la certitude.

D'autre part, il est prouvé que bien avant les Grecs il y eut sur la colline un très antique établissement ibérique, car si nulle part on ne voit signalé, pas même dans la monogra-

phie très documentée de M. Antonio Chabret, des trouvailles préhistoriques, du moins il reste des témoins certains d'une importante ville fortifiée, très antérieure à l'époque hellénique. Ce sont deux ou trois tronçons d'une puissante muraille, du genre de celles qu'on est convenu d'appeler cyclopéennes. On trouve ces constructions colossales, au sud, à l'est et à l'ouest du castillo, sur le flanc même de la colline, fait surprenant et rare, dont la seule explication plausible est que la ville primitive débordait du plateau qu'encercla plus tard une défense plus légère.

Le voyageur ne peut pas ici, comme à Tarragone, s'émerveiller tout le long d'une haute enceinte ininterrompue, flanquée de tours et de bastions, percée de portes et de poternes, énorme et savante à la fois, que l'effort et l'usure des siècles a pu seulement découronner par le faîte, mutilée, mais invincible, et dont la base inébranlée supporte en se jouant le léger poids des pierres de taille romaines. Nous ne voyons plus que quelques membres du colosse déchiré, mais gardant encore néanmoins comme le rayonnement de sa force. Ici, moins d'art qu'à Tarragone, voire qu'à Ampurias, ou, pour mieux dire, moins d'effort vers l'ordre et la régularité. Les blocs s'entassent en un pêle-mêle enfantin et barbare, les plus gros souvent pardessus les plus petits, sans souci d'alignements ni de files assisées. De minces plaques, de simples cailloux bouchent les interstices, et nulle part on ne constate avec évidence les marques d'un dégrossissement rapide et sommaire. C'est plutôt un entassement de blocs qu'une muraille, comme à Gérone, par exemple, sans rien qui révèle un plan ou même une intention d'architecte ou d'ingénieur. Il semble que les constructeurs aient voulu seulement boucher par un amoncellement de matériaux lourds les vides qui interrompaient une ligne de rochers formant une défense naturelle au plateau, et qu'il s'agisse plutôt d'une adaptation du terrain hérissé de pierres que d'une véritable enceinte artificielle. De loin même, ces débris de murailles se confondent avec les rochers qui, par un

jeu de la nature, semblent eux-mêmes alignés par assises.

Tels qu'ils sont, ils sont loin d'être le plus fort attrait de Sagonte; ils ont du moins une grande valeur de document, puisqu'ils évoquent avec certitude le souvenir d'une ville primitive. Cette ville, nous trouvons encore la preuve de son existence dans les monnaies ibériques qu'on lui attribue sans conteste. Très répandues en Espagne, car on en ramasse un peu partout, elles portent au revers un mot que l'on transcrit par ARSE. Quelques numismates ont voulu y voir une traduction du mot latin *arx*, citadelle. Cette mention correspondrait au nom de Byrsa, par exemple, sur les monnaies de Carthage, ou signifierait seulement que l'atelier monétaire de Sagonte était situé dans sa forteresse. Mais cette explication semble d'autant plus fantaisiste que plusieurs villes de la Péninsule, — au moins trois — portèrent ce nom. Au droit d'un certain nombre de pièces on lit en exergue d'autres noms ibériques, mais qui sont certainement des noms de magistrats ou de fonctionnaires monétaires. Le nom ibérique de Sagonte était donc Arse.

Cependant il y a une grave difficulté, jusqu'à présent insoluble, et qui ne se présente que pour notre ville; c'est qu'il n'y a absolument aucun rapport entre ce nom et celui de Saguntum, qui n'est pas moins certain que lui. On pourrait croire que ce nom lui a bien été donné par une colonie grecque, une colonie de Zanthe; mais il se serait alors substitué au premier, du moins sur les monnaies bilingues de l'époque romaine, ce qui n'est pas. De plus et surtout, il est impossible de ne pas reconnaître dans le nom de Sagonte lui-même une appellation ibérique au même titre que dans le mot Arse. Les villes ibériques dont le nom a pour élément principal Sag ou Seg sont nombreuses en Espagne : les monnaies et les textes nous en font connaître treize, sans compter Arse,. par exemple Segontia, Seguntia, Segovia, Segorbe, Segobriga.

Peut-être pourrait-on admettre que le nom d'où est sortie la forme romaine Saguntum était un ethnique, et que la ville s'appelait, pour la distinguer de ses homonymes, Arse des

Sagontins, sans qu'il fût nécessaire d'inscrire officiellement cette double mention sur les monnaies dont l'attribution ne pouvait être mise en doute.

Ajoutons que Sagonte a donné plus d'inscriptions ibériques que n'importe quelle localité d'Espagne, et ce serait une autre preuve concluante de l'origine de la ville si l'on pouvait affirmer que ces textes lapidaires sont antérieurs à toute venue d'étrangers. Mais tant que l'écriture des Ibères restera mystérieuse, de tels documents seront sans valeur.

***

Les indigènes d'Arse eurent très probablement des rapports avec les Phéniciens, comme les habitants de toute cette côte orientale. La tradition classique, dont il faut tenir compte, nous en donne assez évidemment la preuve, à défaut de documents archéologiques.

Les historiens sont d'accord que lorsque Hercule intervient dans les légendes ibériques, il s'agit non d'Héraclès, mais de Melkart, non du héros grec, mais du dieu tyrien. Il symbolise dans la Péninsule les comptoirs de commerce, ou plus simplement les escales des intrépides caboteurs orientaux. Rien d'étonnant qu'à Arse comme à tant d'autres ports les Phéniciens aient abordé maintes fois pour écouler leur fructueuse pacotille et charger leurs vaisseaux de métaux précieux. Sans doute, d'ailleurs, le prétendu *Tombeau d'Hercule* dont parle Silius Italicus n'est-il qu'une de ces nombreuses tours de guet ou qu'un de ces phares qui sur les côtes espagnoles portent encore le nom de *Tour d'Hercule*. Un autre témoignage plus concret se trouve dans les monnaies qui rappellent l'alliance monétaire d'Arse avec Gadir, alliance que le commerce suffirait seul à expliquer, mais qui avait d'autant plus de raison d'être que les deux villes étaient plus unies par une communauté de race et de colonisation.

Quant aux Grecs, ils sont personnifiés en Zacynthos, le

compagnon d'Hercule, que Silius Italicus appelle *inachius*, c'est-à-dire *argien*, et non *zacynthien*; c'est pour cela d'ailleurs que le poète a soin de faire survenir, après la mort du héros, une troupe fortuite de Zacynthiens. Tout cela rend l'origine zacynthienne bien douteuse, et nous nous demandons si plus naturellement on ne devrait pas voir dans Sagonte un comptoir des Phocéens, peut-être même des Marseillais. Il est assez loisible d'admettre que ces habiles colonisateurs, qui s'établissaient aux meilleures stations de la côte, ne manquèrent pas de nouer des relations avec l'une des villes indigènes les mieux situées et les plus riches; Sagonte serait la sœur ou la cousine d'Emporion, de Menacé, d'Abdéra et de l'Héméroscopion. Sans doute il est surprenant, s'il en fut ainsi, que son nom ne figure pas auprès des autres dans les textes classiques; mais les auteurs ont pu l'omettre par scrupule et respect de la tradition zacynthienne, à laquelle ils sacrifièrent aisément une histoire un peu obscure. Ce qui nous incite à proposer cette hypothèse, c'est particulièrement l'étroit rapport qu'il y a entre le monnayage d'Arse et celui d'Emporion, rapport que n'ont pas manqué de noter tous les numismates. La plus ancienne monnaie de Sagonte est même regardée comme contemporaine des plus anciens types de Marseille et d'Emporion, et antérieure à la seconde guerre punique.

Les Grecs ont d'ailleurs laissé fort peu de traces de leur passage. Cependant leur établissement était de grande importance. Ils y avaient construit un temple consacré à Artémis, et cela, d'après un témoignage de l'historien Bocchus cité par Pline, dès l'origine même de la colonie. C'est là encore un autre argument de grande force en faveur de notre hypothèse phocéenne, car il ne semble pas discutable qu'il s'agisse de l'Artémis éphésienne, la même qui fut installée à Emporion et au Dianium. Pline vit lui même le sanctuaire et le situe *infra oppidum*, c'est-à-dire sur le flanc de la colline ; il parle de poutres de cèdre incorruptibles conservées encore de l'édifice primitif. Au XVI[e] siècle on lisait sur une corniche,

paraît-il, les mots TEMPLUM DIANAE et l'inscription rituelle :

DIANAE MAXIMAE
VACCAM OVEM ALBAM PORCAM

On a conservé aussi la mémoire de trois dédicaces de l'époque romaine : une quatrième subsiste encore, émanant d'un collège de dévôts de la déesse, ce qui établit bien que le culte resta florissant à travers les vicissitudes séculaires de Sagonte.

Comme il était naturel, on a recherché l'emplacement du temple,et l'on a cru le reconnaître en deux ou trois sites divers. Il se trouvait, selon les meilleures probabilités, près de la cathédrale, où un mur du moyen âge conservait de grosses pierres d'un appareil assez primitif, mais régulièrement taillées et de bonne technique, qui semblaient bien les débris d'une construction grecque. Mais ce mur a été tout récemment démoli ; il n'en reste plus trace.

Près de Sagonte il existait un autre temple d'origine hellénique, un temple d'Aphrodite, dont il est fait dans Polybe une mention si précise qu'on en a pu fixer l'emplacement à cinq milles romains de la ville, au nord, et à un kilomètre d'Almenara. Il dominait la plaine marécageuse, ou *albufera*, semée de vagues étangs où l'on veut reconnaître l'ancien port.

En 1799, D. Vicente Pla y Cabrera et D. Juan Bautista Figols, curé d'Almenara, faisant quelques fouilles superficielles sur le plateau de la colline appelée *dels estanys* (des étangs), reconnurent un pavement formé de pierres irrégulières et de briques, et recueillirent des urnes cinéraires, des tuiles sépulcrales, des tessons de poteries, avec des fragments architecturaux et épigraphiques. L'un de ces derniers est une dédicace *Veneri Sanctae*, ce qui ne laisse aucun doute. Le comte de Lumiares, informé, célébra en termes pompeux cette découverte « qui remplira ses auteurs d'une gloire immortelle parmi les savants ». Promesse bien téméraire, car Pla Cabrera et Figols sont et resteront très obscurs.

Selon ces visiteurs de jadis, et selon le docteur Chabret, l'his-

torien de Sagonte, dont le livre a paru en 1888, le temple était rectangulaire, orienté de l'ouest à l'est ; un escalier lui donnait accès sur la façade. Mais les murs qui subsistaient, à peine élevés d'un mètre, formés de lits irréguliers, ne permettaient guère d'en retrouver le plan, car ils n'étaient peut-être qu'un soubassement A en juger par le tracé que nous en connaissons, on dirait plutôt une église chrétienne qu'un temple païen. Ne savons-nous pas d'ailleurs que plus d'une fois une chapelle de la Vierge Marie s'est élevée sur les ruines d'un sanctuaire de Vénus ?

A gauche de cet édifice se trouvait une petite esplanade sommairement pavée sur laquelle étaient cinq piédestaux, ou plutôt cinq cippes en marbre bleuâtre du pays, disposés sur deux lignes parallèles. M. Chabret n'en a plus noté que trois, fort endommagés. Du temple même il ne signale avec quelque certitude qu'un chapiteau de pilastre très intéressant, d'un style ionique dégénéré, qui porte sur la tête des volutes deux rosaces simples, et sur la bande qui les sépare un gouvernail entre deux dauphins. Ces attributs se rapportent bien à Vénus Marine ; on retrouve le dauphin le gouvernail ou la rame sur les monnaies de Sagonte et d'Emporion.

A notre tour nous nous sommes arrêté à Almenara ; nous avons atteint la colline et cherché le temple. Qu'ils fassent l'excursion, ceux qu'attirerait un lamentable exemple d'abandon et de barbarie. Ce n'est plus, au-dessus des étangs couverts de roseaux où se devinent les bassins d'un ancien port, qu'un amas confus de moellons disjoints et de pierres de taille descellées, et tout autour du promontoire, dans les murs bas qui séparent les héritages, ou dans les champs, à fleur de terre, un chaos de pierres et de dalles dispersées. Des piédestaux brisés à coups de masses il ne reste que deux ou trois éclats de corniche ; le chapiteau a disparu, mais, par bonheur, il n'est pas perdu ; nous l'avons vu soigneusement conservé et en bonne place dans la gracieuse et hospitalière maison du docteur Luis Cebrian à Almenara

Il faut. pour effacer la triste impression de ce vandalisme, le charme de la promenade au pied des collines pauvres ; leur pente pierreuse et sèche contraste avec la richesse de la plaine semée de vignes et d'orangers, dont les cimes vertes mouchetées d'étoiles d'or ondulent jusqu'au bord de la mer bleue, et le panorama tout proche du *Punt del Cid* qui déroule ses crêtes couronnées de mystérieuses murailles jusqu'au castillo pittoresque d'Almenara.

Ce Punt del Cid, est-ce. comme on l'a dit, le camp hivernal de l'armée des Scipions, ainsi que l'on voit autour de Garay les camps du vainqueur de Numance ? Est-ce, d'après le nom traditionnel, l'établissement de D. Rodrigue de Bivar, lorsqu'il fit le siège d'Almenara ? L'un et l'autre est peu probable, car pas un débris céramique n'indique une occupation romaine, et ni les auteurs chrétiens ni les arabes ne parlent d'un tel campement, qui d'ailleurs n'était pas d'usage à l'époque du Cid. Pour nous, il nous semble reconnaître dans cette vaste enceinte un de ces antiques abris fortifiés dont il subsiste un grand nombre en Espagne, où les tribus ibériques se réfugiaient dans les hauteurs, avec leurs troupeaux, sous la menace des invasions. Le voisinage de la mer et la crainte des débarquements d'étrangers brutaux et pillards rendaient ces refuges plus nécessaires, et l'existence de celui d'Almenara n'a rien qui puisse nous surprendre.

Quoi qu'il en soit, dans la molle concavité des deux collines qu'embrasse la muraille, face à la Méditerranée, à peine quelques tas de décombres semblent marquer l'emplacement de rares et vagues maisons construites en pierres sans ciment. Mais de l'enceinte même, qui suit le faîte et descend jusqu'au bord de la plaine, dessinant comme la forme d'un immense théâtre, il subsiste de longs tronçons avec les plus basses assises de seize tours carrées qui la défendaient. Une porte restait encore, il y a quelques années, au point le plus bas, au niveau même de la plaine, et si la muraille venait ainsi raser la plate campagne, c'était assurément pour que les gens enfer-

més pussent atteindre plus aisément les sources proches et regagner plus promptement l'enceinte sûre.

La muraille elle-même, épaisse de plus d'un mètre, est faite de pierres simplement empilées sans ordre, non taillées, mais assez habilement parées sur la face extérieure. Flanquée de ses nombreux bastions, elle était puissante, et malgré l'abaissement dangereux de ses pentes jusqu'à la plaine, la retraite était facile à surveiller comme à défendre. Aujourd'hui ce n'est plus qu'un chaos inutile et désert où, dans une grande paix rustique, parmi les buissons rares où les perdrix rappellent, où sautent en boules grises piquées d'un point blanc les lapins folâtres, l'odorant *tomillo* parfume les souvenirs d'un passé mystérieux.

Pour revenir à Sagonte, il est notable que ni la ville indigène ni la colonie grecque n'aient laissé d'elles, pour ainsi dire, aucun souvenir archéologique. Nous avons déjà dit que les inscriptions ibériques ne peuvent pas être datées ; elles sont peut-être de l'époque romaine. Il en est de même d'un mauvais bas-relief représentant un personnage nu, dont il est difficile de dire le sexe, debout entre deux animaux dressés qu'il tient par la tête, et dans lesquels on peut aussi bien voir des chevaux ou des chiens que des ours. Le monument, plusieurs fois égaré, puis retrouvé, connu seulement par de mauvais croquis, semblait à jamais perdu ; mais nous croyons l'avoir identifié au Musée Municipal de Barcelone. Faut-il songer à quelque πότνια θηρῶν ?

Pouvant se rapporter à la Grèce, nous ne connaissons que par ouï-dire ou par des dessins deux chapiteaux ; on en conserve heureusement un autre, de plus grande valeur, de curieux style ionique. C'est un chapiteau de colonne, ayant sur chaque tête de volute un dauphin dans un cercle, une coquille entre les volutes, et un tour d'oves à la naissance du fût. De plus, il existe deux chapiteaux corinthiens avec leurs colonnes dans les constructions de la Plaza Mayor et de la Pêcherie. La coquille du chapiteau ionique se voit, comme le dauphin et le gouvernail, sur le chapiteau d'Almenara, et aussi sur un car-

touche sculpté, malheureusement perdu, mais plusieurs fois dessiné avec soin, que l'on avait exhumé de ruines romaines. C'étaient là, on peut le supposer, comme les armes parlantes de la cité.

Enfin, nous sommes très surpris que l'on n'ait pas recueilli à Sagonte le moindre fragment de vase grec; du moins nous ne sachons pas que l'on en ait signalé aucun; ce seraient là pourtant des documents indispensables pour jeter quelque lumière sur l'obscurité où nous nous débattons. Si le sol de la ville n'a rien donné, on peut espérer qu'il n'en sera pas de même des plus antiques nécropoles, si l'on a quelque jour la chance de les découvrir. Il est du moins un fait curieux, qui n'a pas encore attiré l'attention. Si la riche épigraphie sagontine nous fait connaître quelques inscriptions ibériques et de nombreuses inscriptions romaines, nous ne connaissons pas un seul texte grec; il est vrai qu'Emporion elle-même ne nous a donné que quelques vagues épitaphes. Mais si l'on parcourt la longue série des inscriptions latines, on est frappé de voir des noms grecs sans cesse mêlés aux noms romains Nous en avons compté rapidement plus de cinquante en parcourant le *Corpus*, et en voici quelques-uns comme exemples : *Philocomus*, *Eunomus*, *Zozimus*, *Plutarchus*, *Halys*, *Polyanthus*, *Xanthus*, *Eros*, *Hermeros*, *Meleager*, voilà pour les noms d'hommes; *Euche*, *Nymphidia*, *Charite*, *Phoebas*, *Hygia*, *Pindara*, *Nereis*, *Asterope*, *Myrrine*, *Nephélé*, voilà pour les femmes. Un très grand nombre de ces noms sont des noms d'affranchis et d'affranchies, mais beaucoup aussi sont des noms d'hommes et de femmes libres. Les noms d'affranchis n'ont pas une grande valeur documentaire; mais il n'en est peut-être pas de même des autres, dont la proportion est moindre même à Tarragone, où l'épigraphie est si abondante. Peut-être à Sagonte, comme dans les autres villes grecques ou plus ou moins hellénisées de la côte, ces noms sont-ils une survivance de l'époque grecque, et, comme ils sont presque toujours hybrides, c'est-à-dire complétés par un nom romain, un témoignage d'unions gréco-romaines.

***

De l'histoire politique de la ville ibérique, de l'histoire de la ville grecque nous ne savons rien, sinon qu'elles furent prospères. Lorsque le nom de Sagonte devient tout à coup illustre dans l'histoire romaine, Tite-Live nous apprend que c'était de beaucoup la plus opulente des cités d'en deçà de l'Èbre, et que ses richesses s'étaient grandement accrues soit par les gains terrestres et maritimes, soit par le développement de sa population et la pureté de ses mœurs. Lorsque nous entendons pour la première fois parler d'elle, c'est au début de la seconde guerre punique. Sa gloire devient alors si noble et si haute qu'il faut, au moins à grands traits, raconter les évènements du siège et de la ruine qui ont rendu son nom immortel à l'égal de celui de Numance.

Comment et pourquoi, en 221, quand Hannibal, violant les traités, ouvre en Espagne ses terribles hostilités contre Rome, trouvons-nous Sagonte assez intimement liée à la cause romaine pour résister au jeune capitaine? Rien ne nous le dit. Cependant nous savons par une affirmation formelle de Tite Live que la ville des Édétans — ainsi s'appelait la peuplade dont Sagonte était comme la capitale — avait depuis très longtemps des relations avec l'Italie, et plus que des relations, puisqu'aux Ibères et aux Grecs s'était jointe à une époque indécise une colonie de Rutules d'Ardea. D'aucuns même ont voulu voir dans le nom d'Arse un témoignage possible de ce fait.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Hamilcar, lorsqu'il fit après la première guerre punique la conquête d'une grande partie de l'Espagne, puis Hasdrubal, n'entreprirent rien contre les Sagontins. On sait que ce dernier, plus diplomate que guerrier, signa en 226 avec Rome, qui sur la terre ibérique se retrouvait face à face avec Carthage, un traité établissant à l'Èbre une limite qu'aucun des deux ennemis ne devait franchir. Tite-Live et Appien déclarent même que l'indépendance de Sagonte devait être respectée, et cela d'ailleurs ressort des faits eux-mêmes. Il

y a plus, et l'on peut dire que le territoire de la ville n'était pas neutralisé, mais restait sous l'influence et la protection de Rome son alliée.

Hasdrubal comptait sans doute sur Carthagène qu'il venait de fonder pour contrebalancer l'importance du port des Édétans. Mais Hannibal n'a pas de ces calculs, et des traités peu lui chaud ; Sagonte, pour lui, c'est Rome, et Rome est sa haine héréditaire : il attaque Sagonte qui ne veut pas trahir ses amis. Comme le dit Silius Italicus en un vers obscur, mais vigoureux, *extremis pulsat Capitolia terris*, au bout du monde, c'est le Capitole qu'il frappe. D'ailleurs peut-il tolérer ce coin romain enfoncé dans sa chair ibérique, et quand ses vastes desseins et son génie vont l'emporter à travers les Pyrénées, la Gaule et les Alpes, vers l'objet de ses rêves et de son ambition passionnée, peut-il laisser derrière lui cette cité forte par sa richesse, ce port qui pouvait recevoir en quelques jours les vaisseaux envoyés des rivages italiens ?

Hannibal attaque donc Sagonte, sans hésitation, sans scrupule, sous un prétexte quelconque. En une nuit, en personne, il en ravage le territoire et de ses machines en bat les murs. Du coup c'était la guerre avec Rome : Hannibal le savait et la voulait.

L'attaque brusque échoua. Les Sagontins, bien qu'il y eût parmi eux un parti carthaginois, avaient d'un commun accord fermé les portes de leur forteresse. Le premier assaut rompu, ce fut le siège, non le siège lent et sournois, mais le siège violent, tout en ruées, en sorties et en batailles. L'agression injuste fit l'union ; le sang ibère, que la prospérité grecque n'avait pu amollir et corrompre, se réveilla, ardent et combatif. Huit mois, peut-être neuf, une poignée de héros résista à cent cinquante mille hommes, que dis-je ? à Hannibal. Le nombre, la ruse, la force, une fois de plus, vainquirent ; Sagonte tomba, Sagonte fut dévastée, massacrée, détruite, mais sa chute, sa dévastation, son massacre sont un triomphe sublime.

Rome, en cette aventure, fut sans force, sans décision, sans

grandeur. Prévoyant l'agression prochaine, les Sagontins s'étaient tournés vers elle. A l'ambassade réclamant un prompt secours le Sénat oppose des discours, des hésitations, des discussions, une contre-ambassade ridicule en Espagne pour avertir Hannibal d'avoir à ménager la ville alliée, en Afrique pour aller se plaindre à Carthage du viol de traité que médite son général : Hannibal déjà encerclait Sagonte et la pressait rudement.

D'abord, profitant du lieu où la citadelle s'unissait à la plaine par une pente moins abrupte, il tâcha d'approcher ses mantelets pour abattre les murs à coups de béliers. Mais là même le mur était haut ; une grande tour le dominait, les meilleurs soldats veillaient. Les traits lancés par nuées préparaient les sorties des défenseurs, les sorties audacieuses où tombaient autant de Carthaginois que de Sagontins. Et voici que le chef lui-même, menant l'assaut, eut la cuisse percée d'un trait, que ses soldats s'enfuirent en panique, et peu s'en fallut que l'adversaire ne s'emparât des machines d'approche.

Ce fut la fin du premier acte, suivi d'une sorte de trêve, ou du moins d'un siège sans assauts. Les forces bientôt réparées de part et d'autre, la lutte recommença plus ardente. Chez tous même audace et même courage, mais les Carthaginois avaient le nombre. Le mur enfin fut efficacement attaqué par les béliers, des brèches s'ouvrirent, trois tours tombèrent avec les lignes d'enceinte qui les joignaient, dans un fracas épouvantable. Les assiégeants se précipitèrent, croyant la ville prise ; mais les défenseurs, calmes, ordonnés, comme en rase campagne, massés dans l'intervalle laissé libre entre la fortification abattue et les maisons, faisaient de leurs corps un mur vivant. Beaucoup tombèrent, car nul trait ne se perdait, mais pas un ne recula. La falarique sagontine, javelot enflammé et incendiaire, perçait les boucliers, brûlait les corps, semant la terreur. Les Carthaginois, rejetés en déroute, s'enfuirent jusqu'à leur camp.

Nouvelle trêve. Les envoyés de Rome arrivaient ; il était bien temps ! Hannibal dédaigneux leur fait dire qu'il a bien autre

chose à faire qu'à les recevoir, et ils se dirigent vers Carthage où ils essaieront en vain d'obtenir le rappel de l'ennemi qui se révèle d'audace si redoutable.

Celui-ci cependant, après quelques jours de repos, enflamme ses soldats par l'espoir du pillage et du riche butin qu'il promet de leur abandonner, « si bien, dit Tite-Live, que s'il eût à l'instant donné le signal de l'assaut, rien n'aurait résisté à leur ardeur. » Mais de leur côté les Sagontins s'étaient préparés par un effort de jour et de nuit ; ils avaient relevé l'enceinte détruite. Le nouveau choc fut plus terrible que les précédents. Hannibal, dressé au sommet d'une tour mobile qui dominait les défenses ennemies, exhortait les siens, désignait les points faibles, et lui-même ébranlait le mur à coups de catapultes et de ballistes, tandis que cinq cents Africains le sapaient à la base. Par les brèches multiples les Carthaginois se ruaient dans la ville ; mais les assiégés improvisaient de nouveaux obstacles et luttaient avec un non moindre archarnement. Peu à peu la ville se resserrait, diminuait, et chaque jour elle souffrait un peu plus de la disette. Elle résistait pourtant, sans faiblir, attendant l'illusoire secours de Rome lointaine.

Ces vaillants eurent un moment d'espoir : tout à coup Hannibal s'éloigna pour aller mettre à la raison les Orétans et les Carpétans insurgés. Mais l'étreinte du siège ne se desserra pas. Maharbal, fils d'Himilcon, était un lieutenant digne de son général. Quand celui-ci revint, de nouveaux trous étaient ouverts dans la muraille. Un coup de force, un combat archarné conquit tout un morceau de la forteresse.

C'est alors qu'un Sagontin, Alcon, peut-être un Grec, entrevit un espoir de paix. A l'insu de ses compatriotes, il alla supplier Hannibal ; mais celui-ci, inflexible, proposa des conditions si dures qu'Alcon, n'osant les rapporter aux siens, préféra rester au camp de l'ennemi. Hannibal exigeait la restitution aux Turbolétans — Tite-Live dit par erreur les Turdétans — de tout ce que les Sagontins leur avaient pris (ç'avait été là le prétexte

de la guerre) et les Sagontins eux-mêmes devaient livrer tout leur or, tout leur argent, tant public que privé, et, abandonnant leur ville avec quelques vêtements pour tout équipage, s'aller établir où il semblerait bon au vainqueur.

Un Ibère, Alarcon, soldat d'Hannibal, mais qui avait des amis dans Sagonte dont il était l'hôte, se chargea d'aller convaincre les assiégés. Introduit dans la place en parlementaire, il harangua le Conseil à portes closes, lui montra la situation désespérée de la ville, les violences qui la menaçaient si elle ne se rendait pas, même aux plus dures conditions.

Et quand le peuple fut informé, voici ce qui se passa, selon le sobre et dramatique récit de Tite Live : « Subitement un groupe de gens, avant que la réponse ne fût donnée, vont chercher tout l'or et tout l'argent public et particulier, l'apportent sur la place, et le jettent dans un grand feu improvisé, où beaucoup se précipitent eux-mêmes. Aussitôt l'épouvante et la confusion s'emparent de toute la ville, et voici qu'un autre bruit tumultueux s'abat de la forteresse : une tour longtemps battue s'écroulait, et à la faveur de sa chute une cohorte de Carthaginois se précipitait. A ce signe que la ville n'avait plus ses postes et ses vigies accoutumées, Hannibal, sans hésiter, l'attaqua avec toutes ses forces, donnant l'ordre à l'instant de massacrer tous les hommes pubères, ordre cruel, certes, mais rendu presque nécessaire ; comment épargner des gens qui, enfermés dans leurs maisons avec leurs femmes et leurs enfants, les brûlaient avec eux-mêmes, ou, jouant de leurs armes, ne cessaient de combattre qu'en mourant ? Sagonte fut prise, avec un grand butin. »

« Les habitants avaient beaucoup détruit ; la fureur du massacre n'avait fait grâce à aucun âge, et les soldats s'étaient adjugé les captifs. Cependant il est certain que le vainqueur retira beaucoup d'argent de ce qu'il vendit, et envoya à Carthage une foule d'objets précieux. »

Diodore de Sicile et Appien nous apprennent quelques horribles détails ; ils disent que les Sagontins, avant de mourir,

firent une sortie désespérée et sanglante, vengeant noblement leur trépas, et pour échapper à l'esclavage, beaucoup se percèrent de leur propre épée, tandis que leurs femmes, ne voulant pas survivre au désastre, se précipitaient du haut de la citadelle ou s'étranglaient de leurs propres mains, après avoir tué leurs enfants. Cet héroïsme tragique laissa dans la mémoire des générations comme un frisson d'épouvante, et l'imagination populaire créa cette ridicule, mais expressive légende qu'au spectacle de ces horreurs un enfant qui naissait rentra épouvanté dans le sein maternel.

Sagonte mourut dans le sang et la gloire, pour la foi jurée et pour la liberté, comme mourut aussi Numance d'une mort plus atroce encore et plus grandiosement barbare. Mais de telles morts ne sont pas éternelles. Sagonte se releva du désastre, et deux mille ans plus tard un autre siège, moins sauvage, non moins épique, mit au front de Sagonte devenue Murviedro une nouvelle couronne de martyre héroïque. Le vieux sang ibéro-grec s'enflamma une fois de plus pour la liberté ; Sagonte, une autre fois, malgré son courage sublime, succomba. Deux mille défenseurs mal instruits et mal armés, enfermés dans un vieux castillo démantelé, ne pouvaient longtemps résister aux vingt mille soldats aguerris de Suchet. Mais ils vendirent chèrement leur vie, comme leurs aïeux. Les exploits antiques se renouvellent : les assiégés, derrière la ruine de leurs murs, offrent la barrière infranchissable de leurs corps, repoussent assaut sur assaut, font des carnages des assaillants. Et quand, toute résistance étant impossible et inutile, fut acceptée l'honorable capitulation, le héros de Murviedro, Andriani, glorieusement vaincu, brillait aussi éclatant dans l'histoire nationale que les héros anonymes de Numance et de Sagonte.

***

L'Acropole des héros sagontins, le castillo des héros de Murviedro n'est même plus aujourd'hui un poste militaire. Les

derniers garnisaires — ils étaient quelques rares soldats inutiles et un officier végétant en un stérile et mortel ennui — l'ont laissé à son lamentable sort de ruine à l'abandon ; ruine malaisément accessible, car le fort, non déclassé, est soumis, par on ne sait par quelle routine falote, à la consigne d'un gardien rigoureux. On ne peut — en principe — le visiter qu'avec un laissez-entrer du Capitaine Général de Valence, qui d'ailleurs ne le refuse jamais.

Par bonheur, la promenade autour du castillo a surtout du prix pour le touriste archéologue.

Sans doute il est intéressant d'errer de l'un à l'autre faîte crénelé (car l'enceinte embrasse deux collines conjuguées dont les têtes se dressent en promontoires sourcilleux) ; de suivre le chemin de ronde que bordent tour à tour les murs de pierres, les murs de moellons, les murs de terre, romains, arabes ou espagnols ; de fouler le sol désert des places d'armes où ne restent pêle mêle que les débris confus de tant d'histoire, de tant de drames et de gloires séculaires ; il est passionnant de scruter, livres en main, les mouvements du plateau et les accidents de la muraille pour évoquer et situer les épiques épisodes des sièges ; surtout il est doux et reposant d'admirer du haut des observatoires silencieux le tableau changeant de la plaine profonde et de la mer lointaine, le demi-cirque des monts pelés et rudes qui ferment l'Occident, et là-bas, tout là-bas, vers le sud lumineux, la huerta moutonnante où par les matins purs les clochers de Valence piquent le miroitement métallique de leurs faïences azurées.

Mais c'est en dehors, au pied des murailles, que s'évoquent les souvenirs précis de la plus antique Sagonte. De l'enceinte cyclopéenne, nous l'avons dit, il ne reste que de rares vestiges ; de l'enceinte grecque, s'il y en eut une, rien ne semble subsister. Mais la base de l'enceinte romaine, murailles et tours, s'est du moins conservée, non pas complète, mais par tronçons plus ou moins étendus qui attestent la force résistante d'une construction régulière et savante (fig. 1).

Près de la porte d'entrée, souvent modifiée, et dont le pont-levis paralytique ne se lève plus, le mur se dresse haut encore, étayé de contreforts robustes, gardant rongées et disloquées à peine, noircies ici par les intempéries, là dorées par le soleil,



Fig. 1. — Bastion romain.

ses grosses pierres de taille assisées en bel ordre. Plus loin deux ou trois, plus loin encore cinq ou six files bien alignées ont seules résisté aux assauts du temps et des hommes, supportant légèrement la friable et croulante *tapia* des fortifications arabes.

Ici ou là un bastion avancé, en dehors de la forteresse, et même assez bas sur la pente, n'est plus que le soutien pacifique d'un peu de terre amoncelée à dure peine, où pousse un olivier chétif.

***

Partout, sur les penchants du castillo, le sol dont les maîtres labourent et plantent les moindres épaisseurs, est semé de tessons moins menus, mais aussi nombreux que les grains de sable de la plage. Triturés par la charrue, délavés par les pluies au cours de longs siècles, ils ne sont plus qu'une poudre obscure de poteries plus ou moins simples ou décorées. C'est à grand'peine que nous y avons pu ramasser quelques débris de pots ibériques, aux dessins linéaires si particuliers. Chose étrange, les fragments de ces vases si jolis et si délicats auxquels Sagonte a donné leur nom espagnol, le *barro saguntino*, pourtant si visible, rouge vif et luisant sur la terre grise, y sont pour ainsi dire inconnus. Nous n'en avons trouvé en plusieurs heures que deux ou trois éclats minuscules ; mais sans doute cette rareté est due à ce que mille et mille promeneurs ont recueilli depuis des siècles les petits morceaux épars dont la couleur, les ornements et les figures en relief, ainsi que les estampilles, frappaient leur attention. Nous savons, en effet, que si cette céramique n'a jamais été aussi abondante dans les ruines de Sagonte qu'à Emporion ou à Tarragone, pour ne parler que de cette région, elle n'y a pas toujours été aussi rare qu'aujourd'hui ; il exista, par exemple, au Musée de la Bibliothèque archi-épiscopale de Valence une collection de marques estampillées importante, qui disparut lors du siège de cette ville par les Français, en 1812 ; le fils du docteur Chabret en garde encore un certain nombre à Sagonte, avec les autres antiquités que lui a léguées son père, et celui-ci même, dans sa belle Histoire de la ville, en reproduit 245, les unes déjà publiées par Lumiares, les autres provenant du cabinet de D. Francisco Caballero Infante et du sien propre.

Ce n'est pas ici le lieu de reprendre l'histoire de la poterie sigillée, dont l'étude est maintenant faite et bien faite Notons seulement qu'il est étrange que le *barro saguntino* soit en somme rare à Sagonte Les auteurs anciens semblent pourtant très affirmatifs : les poteries sagontines sont louées par Pline l'ancien parmi les plus connues du monde, à côté de celles de Samos en Grèce, d'Arretum (Arezzo), Surrentium, Hasta, Pollentia en Italie, Pergame en Asie Mineure; Juvenal cite les *bouteilles sagontines*; l'Espagnol Martial ne manque pas de citer souvent les *pocula* façonnés avec la boue (c'est le mot que traduit le castillan *barro*) de Sagonte.

Mais est-il juste de reconnaître justement la poterie spéciale aux fabriques de Sagonte, les *lagenae*, les *pocula* si répandus dans le monde romain, dans la jolie vaisselle rouge dont les principaux ateliers, maintenant bien connus, se trouvaient en Italie et en Gaule ? Parmi les marques relevées par M. Chabret, le plus grand nombre proviennent de récipients importésd'Arezzo ou de la Graufesenque, c'est-à-dire d'Italie et de Gaule, et comme il ne peut être question de mettre en doute les témoignages des auteurs romains, il faut bien admettre que l'on n'a pas encore identifié la véritable poterie sagontine.

Peut-être n'a-t-on pas assez remarqué, d'ailleurs, que ce devait être une vaisselle assez grande et commune, très différente de la délicate vaisselle sigillée, car Juvénal satirise un banquet où les convives se jettent à la tête des bouteilles sagontines, et Martial recommande de ne confier aux esclaves peu soigneux que des coupes façonnées avec la boue de Sagonte, tandis qu'ailleurs il parle d'une amphore espagnole que tourna un rude potier sagontin. Tout cela s'applique mal aux précieux plats, bols, ou gobelets, qui sont les chefs d'œuvre de la plus subtile technique et du goût le plus raffiné. Mais des fouilles seules en pleine ville, ou l'heureuse trouvaille fortuite d'un four antique, pourront quelque jour résoudre l'intéressant problème.



Fig. 2. — Théâtre de Sagonte d'après Ortiz.

*
* *

Plus passionnante que la chasse aux miettes de *barro saguntino*, passe-temps d'archéologue parmi les éboulis du castillo, est la visite du théâtre romain qui, sur le penchant de la forteresse, dominant la ville, ouvre sa grande conque dévastée aux caresses du soleil (fig. 2).

La ruine grise est protégée des déprédations malfaisantes par un mur maladroitement crépi de blanc, nécessaire peut-être, mais du plus lamentable eflet. En sa prison mesquine elle porte superbement le souvenir des grandeurs et des fêtes passées, malgré les outrages barbares qui l'ont mutilée et dégradée.

Les habitants de Murviedro surent, pendant des siècles, utiliser sans respect le colosse de pierres, établissant des logis économiques partout où la disposition était propice ou arrachant des matériaux pour construire les maisons nouvelles de leur ville.

Un jour même, la destruction menaça, complète et définitive. Un fils de Sagonte, le docteur Palos, fut nommé par Charles IV conservateur de toutes les antiquités de la cité, et l'on pensa que le vandalisme allait cesser. Mais lorsqu'en 1811, pour résister à l'invasion française, on décida de mettre le castillo en état de défense, l'ingénieur Francisco Jaramillo réclama la destruction du théâtre qui gênait ses plans. Palos envoya aux Cortes de Cadix une réclamation éplorée, mais énergique ; le 27 mai, un député de Valence, D. Javier Borrul, dont le nom mérite de ne pas périr, le soutint en s'indignant : « Si la patrie l'exige pour résister aux phalanges barbares du tyran français, que l'on rase le fameux théâtre sagontin ; les trésors les plus précieux, jusqu'à notre vie, il faut tout sacrifier, si l'on ne peut sauver autrement la liberté et l'indépendance de la nation. Mais quand il s'agit de la ruine d'un tel monument, c'est un cas tout à fait exceptionnel, et il importe à l'honneur de l'Espagne que la nation, heureusement réunie ici, apporte le témoignage public qu'elle ne mérite pas la vaine et témé-

raire accusation de barbarie que lui jettent les étrangers, qu'elle ne voit pas avec la même indifférence que d'autres pays soi-disant civilisés la destruction des plus nobles souvenirs de l'antiquité. » Et le député Arguelles ajoutait, avec plus d'assurance peut-être que de raison : « Jusqu'aux Maures ont respecté ce monument vénérable et l'ont laissé intact ; ne nous attirons pas en le détruisant l'épithète de barbares. » L'assemblée convaincue prit la résolution suivante :

« Les Cortes générales et extraordinaires ont décidé de prendre sous leur protection immédiate le théâtre de Murviedro, et veulent que le Conseil de Régence, sans perdre un moment, envoie les ordres convenables pour que, s'il est nécessaire d'établir quelque fortification dans l'enceinte qu'occupait jadis la ville de Sagonte, on respecte ce précieux monument de l'antiquité ; on veillera dans ce cas avec le plus grand soin à ce que les ouvrages de construction épargnent de si mémorables restes. »

Mais Jaramillo était tenace, et deux mois après, lorsque l'ennemi s'approcha, il fit abattre sans scrupule toute la partie supérieure des gradins.

Sagonte romaine, malgré sa gloire et la richesse de sa plaine, ne put rivaliser ni avec Tarragone, grand port militaire, capitale d'une grande province, ni avec l'opulente Valence. Néanmoins son vaste théâtre, où l'on admet que pouvaient s'asseoir 12.000 personnes, construit à grands frais sur un plan savant et majestueux, atteste que la ville fut nombreuse et prospère à l'ombre de la paix romaine. Malgré des discussions assez confuses, tout fait croire que l'édifice date de l'époque impériale, peut-être même des dernières années de l'ère républicaine.

Comme il arrive souvent, l'architecte a profité d'une dépression naturelle de la colline ; il a étagé autant qu'il a pu les degrés de la *cavea* en les taillant dans le rocher ; mais il n'a pas moins dû construire un puissant mur circulaire pour soutenir les gradins artificiels et édifier la scène sur de solides

substructions. Tous les murs étaient formés d'un conglomérat de moellons recouvert d'une chape de pierres de taille régulière, très justement et fortement assemblées. Il n'en est pourtant pas un qui soit intact et ait pu résister complètement aux ravages du temps ; les constructions de la scène sont rasées presque jusqu'au niveau de l'orchestre, et les entrées et les murailles latérales sont crevées d'ouvertures béantes. Partout où un arrachement violent a écorché ces masses à la puissante cohésion, on voit à l'âme du blocage adhérer encore, comme magiquement suspendus, les cubes équarris du parement. Tous ces hauts et lourds pans de murs, sapés et amincis par la base, toutes ces voûtes, ces arceaux de portes, ces couloirs effondrés à demi, qui semblent menacer le visiteur d'un effondrement énorme de leurs masses surplombantes, paraissent vraiment découpés dans un inébranlable monolithe : c'est le triomphe du ciment romain.

Cette prodigieuse résistance de l'édifice à l'effort destructeur des siècles, des intempéries et des hommes, ce menaçant entassement de masses équilibrées par miracle, donnent à la ruine, parmi tant d'autres ruines romaines de l'Espagne, son caractère et sa beauté. Joignons-y la couleur grise et les reflets bleutés de la pierre, qui en augmentent la majesté mélancolique. En effet, rien que de la pierre ici, de la pierre commune et rude du pays. Elle revêt les murs, elle compose les claveaux des voûtes, elle dalle les gradins ; pas un morceau de marbre blanc ne semble en avoir jamais varié la teinte sévère, comme au lumineux théâtre de Mérida, évocateur des claires et gaies architectures de la Grèce ou de l'Asie. On a dit que des files arrondies de leurs sièges, les spectateurs avaient devant les yeux, comme toile de fond, le panorama des champs et de la mer scintillante à l'horizon, de même que les assistants du théâtre de Dionysos voyaient Salamine émerger des flots bleus lors des représentations des *Perses* : vaine illusion ! le mur de scène barrait la vue de ce paysage superbe, comme il cachait du dehors les courbes harmonieuses des degrés, et, il faut bien

l'avouer, le théâtre n'apparaissait, au creux de sa colline, que comme une masse lourde et triste.

Du moins était-il, à l'intérieur, ingénieusement conçu, et il se distingue parmi tant d'autres théâtres romains par d'originales dispositions que les spécialistes ont notées avec soin (fig. 3). Laissons leur la tâche de décrire l'habile agencement des

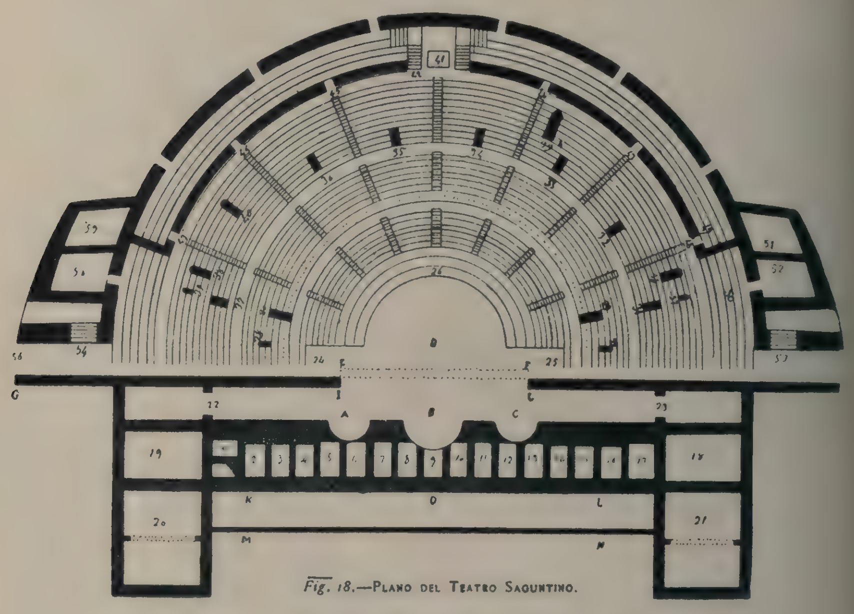


Fig. 3. — Plan du théâtre d'après Chabret.

entrées, des escaliers, des couloirs intérieurs et des vomitoires qui rendaient aisée et prompte l'allée et venue du public. Mais notons que les deux premiers gradins au bord de l'orchestre, plus bas et deux fois plus larges que les autres, durent être réservés à des sièges mobiles qu'occupaient les magistrats et les puissants du jour, et encore que tout au sommet de la *cavea*, au dessus d'une large allée de dégagement et sur une partie seulement du pourtour, s'élevait une sorte de tribune, un véritable « paradis » où s'entassaient sans doute à peu de frais le menu peuple et la foule des esclaves. On y accédait par deux

étroits escaliers qui flanquaient, juste au milieu de l'arc des gradins, une petite esplanade où se dressait une statue dont la place était encore assez récemment signalée par une assez large dalle.

L'orchestre demi-circulaire n'a rien qui mérite une remarque spéciale ; quant à la scène, elle reposait sur deux puissants murs reliés par des cloisons transversales formant au dessous d'elle comme 18 caves à peu près égales. L'imagination du peuple, et aussi de quelques savants mal informés, a voulu voir dans ces compartiments aveugles des fosses à bêtes féroces ou des sous-sols destinés à la machinerie ; mais ce ne sont évidemment que des substructions économiques, que seul l'effondrement de la scène et de ses murs a découvertes.

Le mur du fond se creusait de trois absides demi-rondes où étaient percées les trois portes classiques. D'anciennes images nous montrent comme existant encore au début du dernier siècle, à l'angle de gauche, les restes d'une tour carrée construite au dessus de la première fosse de soutien ; une construction symétrique devait s'élever à l'autre extrémité de la scène. On a supposé qu'il y avait là des loges réservées, variante originale des *tribunalia* bien connus ; mais s'agit-il vraiment de tours isolées, mal placées d'ailleurs pour qu'on y pût suivre le spectacle, ou simplement des angles de la scène, dont l'un s'était mieux conservé que le reste de ses murs ?

Que si l'on fait maintenant le tour de l'édifice, on voit à droite et à gauche, aux deux extrémités de l'hémicycle, d'épais contreforts qui épousent la forme arrondie de la muraille, et dans lesquels, par économie de matériaux encore, sont ménagés des vides. Une science pleine d'imagination a voulu y reconnaître tantôt des boutiques de vendeurs de gourmandises, « *chochos, garbanzos tostados y almendras* », c'est-à-dire des bonbons, des pois-chiches grillés et des amandes, tantôt des cellules de courtisanes « qui venaient servir le vice et la sensualité du vulgaire assemblé pour la fête ». A travers la masse de ces contreforts et à des niveaux différents sont ouverts trois couloirs voûtés

dont l'un conduit à l'orchestre; les deux autres, formant vomitoires, débouchent au milieu des gradins.

La scène ne semble pas avoir été, comme à l'ordinaire, ornée d'un portique, et il ne subsiste absolument rien de la décoration du théâtre, s'il y en eut une. Quelques marbres antiques — une statue d'enfant sans tête, ayant au cou la bulle, quelques inscriptions, le chapiteau au dauphin que nous avons déjà signalé, — ont été rangés et maçonnés à droite et à gauche de l'orchestre,



Fig. 4. — Mur du cirque, aujourd'hui détruit.

pour les sauver de tous les dangers. Précaution stérile ! des inscriptions ibériques, que nous y vîmes autrefois, ont disparu ; quelques textes latins, arrachés du mur épigraphique, gisent dans l'herbe, d'autres sont placés à l'envers, les lettres retournées. Que ne les sauve-t-on, les transportant au Musée de Valence, puisque Sagonte n'a pas et n'aura sans doute jamais le sien !

*
* *

Si le théâtre a souffert, il est là cependant, dans la fierté dramatique des grandes forces qui résistent, et puisque maintenant on en protège le squelette décharné, mais solide encore, sa grande *cavea* mélancolique et sonore, ses cryptes obscures, la masse de ses flancs où se creusent des plaies béantes lui assurent pour des siècles encore l'admiration et l'émoi des hommes.

Mais que dire du cirque, qui s'étendait dans la plaine au bord du rio Palancia, et dont ces dernières années ont vu disparaître les rares vestiges? Rien ne reste plus absolument de la porte et du mur fleuris de plantes capricieuses dont Juan Estève nous donnait encore l'image en 1887, dans son *Histoire de la province de Valence* (fig. 4). La *spina* reste à jamais enfouie sous les vergers destructeurs. Aujourd'hui encore sont à propos ces vers attristés de Bartolomé Leonardo de Argensola, qui datent de 1634 :

Con marmoles de nobles inscripciones
(Teatro en un tiempo y aras) en Sagunto
Fabrican hoy tabernas y mesones.... .

Le cirque a disparu, comme a disparu jusqu'à la dernière pierre le temple de Diane, comme s'est émiettée et perdue cube à cube l'élégante mosaïque qui représentait Bacchus chevauchant une panthère dans un cadre de gracieux amours vendangeurs, comme se sont évanouis tant d'inscriptions, tant d'œuvres d'art, statues, bas-reliefs, marbres et bronzes, dont le vague souvenir persiste seul dans des livres ou des opuscules rares et désuets.

L'intérêt des Espagnols ou des étrangers s'éveillera-t-il quelque jour pour Sagonte antique comme pour Numance, Emporion ou Mérida? Fera-t-on des recherches sérieuses et méthodiques aux lieux ou l'on a signalé la nécropole, le long de la voie romaine qui conduisait à Valence, et où furent trouvés au hasard avec la mosaïque de Bacchus, de beaux marbres jaspés, des fûts de colonnes, des chapiteaux, des statues, des inscrip-

ptions et des monnaies ? Souhaitons-le, sans espérer beaucoup dans le résultat de ces fouilles tardives, car les tombeaux, qui n'ont jamais été profondément enfouis, et dont les superstructures étaient exposées à trop de périls, ont dû être saccagés au cours des ans.

C'est le cas d'un monument qui existait encore en assez bon état au seizième siècle, adossé à l'église du monastère extra-muros de la Sainte-Trinité, et dont l'italien Mariangelo Accursio nous a laissé deux intéressants dessins pris en 1526. Le manuscrit du voyageur est conservé à l'Ambrosienne de Milan, et voici, d'après le Docteur Chabret, qui en a eu connaissance et qui a reproduit les dessins, la légende qui accompagne l'image des façades méridionale et septentrionale du monument :

« Doricae aediculae pars haec meridionalis, alteraque septentrionalis, systili speciem operis habent. Columnae striatae sex, capitula et spirae dimidiae columnarum crassitudine. Plinthos autem unus, spireis omnibus subjiciendus, ideo crassior, ut plus nimio gracilior videretur. In singulis porro cenotaphiis fossulae duae statuas superimpositas fuisse indicant; neque minus foramina, quibus virgà ferrea impacta sustentavit eos laèvo humero. »

Quant à la façade occidentale, Accursio se contente de dire qu'elle était plus haute et plus large que les précédentes ; d'après son relevé, elle était ornée de quatre pilastres cannelés, adossés à un mur de riche et savant appareil.

Dix inscriptions souvent copiées, qui se trouvaient sur les deux faces principales de l'édifice, attestent que c'était là le *panthéon*, comme disent les Espagnols, d'une riche famille. On y lit plusieurs fois les noms d'Antonia, fille de Lucius, Sergilla, et Sergia, fille de Marcus, Peregrina, que leurs parents (Valeria propinqua), et leurs affranchis et affranchies, Vegetus, Theomnestos, Lais, Didyme, honorent de dédicaces et peut-être de statues, et aussi les noms de Lucius Antonius, fils de Lucius, Numida, préfet des ouvriers, tribun militaire de la première légion italique, qui fut de la famille ou la protégea.

La pioche a démoli le mausolée de fond en comble, et sur l'emplacement s'élève le *matadero* municipal.

***

Ainsi, parmi les villes d'Espagne où l'historien et l'antiquaire promènent leur curiosité, Sagonte nous apparaît la plus délaissée et la plus triste, la plus morte. Son acropole, où tant de gloire se trempa de tant de sang et s'illumina de tant d'incendies, forteresse des plus anciens et des plus récents héros de l'Hibérie, n'est plus, sous la garde d'un vieil homme insouciant, qu'un inutile et vain castillo croulant et démantelé ; les temples ont péri avec les statues divines ; les ossements des morts antiques ont été jetés au vent ; les pierres descellées et dispersées de leurs tombes ont construit des abattoirs. Où les quadriges du cirque soulevaient une noble poussière, aux acclamations de la foule, les laboureurs poussent de lentes charrues dans de verdoyants vergers. Sagonte est morte, et seul le théâtre, qui résiste en sa masse presqu'éternelle, érige au flanc de la colline funéraire les deux pointes angulaires de sa ruine tragique, comme des bras désespérés.

Sagonte-Madrid, Décembre 1918.

Pierre PARIS

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS[1]

SÉANCE DU 22 AOUT 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, annonce que M. le Ministre de l'Instruction publique transmet à l'Académie un rapport de M. Roux, chargé du Consulat de France en Mésopotamie. Ce rapport contient le compte rendu d'une visite faite par M. Ténèbre, délégué français à Bassorah, aux ruines d'Ur. Des fouilles sont actuellement pratiquées par les Anglais, qui auraient « dégagé les contours du palais du roi, creusé et mis au jour les ruelles de la ville », trouvé des sarcophages et des briques à inscriptions. Un certain nombre de ces trouvailles auraient été transportées à Londres. — M. Thureau-Dangin présente quelques observations.

M. Monceaux continue la lecture de sa communication sur Donat de Carthage.

M. Salomon Reinach commence la lecture d'une note sur Pégase et sa égende.

SÉANCE DU 29 AOUT 1919

M. Monceaux achève sa communication sur Donat de Carthage. — M. Bouché-Leclercq présente quelques observations.

M. Salomon Reinach termine la lecture de sa note sur Pégase et sa légende. Il cherche l'origine de la conception moderne, tout à fait étrangère à l'antiquité, qui fait de Pégase la monture des poètes. Il essaie de démontrer qu'elle date du xvie siècle et a pour point de départ un vers de Catulle, où le poète suppose qu'il chevauche Pégase pour rechercher un ami égaré dans Rome. M. Reinach s'occupe aussi de l'hippogriffe, création de l'Arioste, et estime que le poète italien a tiré cette conception d'un hémistiche de Virgile, qui paraît annoncer le jour où les griffons s'accoupleront avec les chevaux. C'est Wieland qui, le premier, a donné l'hippogriffe comme monture aux poètes, et Victor Hugo voyait là comme une première victoire du romantisme lorsqu'il écrivait en 1872, dans son poème sur Théophile Gautier : « L'hippogriffe a relayé Pégase. » — MM. Paul Girard, Théodore Reinach et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

SÉANCE DU 5 SEPTEMBRE 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, lit une lettre de M. le Ministre des affaires étrangères accompagnant l'envoi d'un travail manuscrit de MM. Berchet et

1. Voir la *Revue* de juillet-octobre 1919, p. 205 et suiv.

Benazzouz, membres de la mission militaire française d'Égypte, sur les proverbes arabes du Hedjaz. — Ce travail est renvoyé à l'examen de M. Cl. Huart.

M. Cagnat donne ensuite lecture d'une note de M. Louis Chatelain sur une inscription nouvellement découverte à Volubilis (Maroc) et mentionnant la tribu des *Baquates*. — M. Cagnat ajoute quelques éclaircissements.

M. Alexandre de Laborde lit une étude sur la librairie d'Anne de Polignac.

SÉANCE DU 12 SEPTEMBRE 1919

M. Alfred Merlin fait une communication sur une inscription latine par lui découverte dans les fouilles de *Thuburbo Majus* et relative à C. Vettius Sabinianus, proconsul d'Afrique.

M. S. Reinach fait une communication intitulée : « A propos de la conversion de saint François. » Il pense que le jeune saint a grandi dans un milieu cathare, et que le catharisme, avec ses affinités indo-iraniennes, peut seul expliquer les caractères du franciscanisme. La légende même de saint François, dont nous n'avons que des remaniements tendancieux, paraît avoir offert des détails analogues à ceux de la légende de Bouddha, telle quelle était connue alors par le roman de Barlaam et Josapbat.

SÉANCE DU 19 SEPTEMBRE 1919

M. le Dr Carton, correspondant de l'Académie, annonce qu'au cours de fouilles faites à Bulla Regia, en 1918-1919, il a dégagé l'entrée, dont la disposition est restée longtemps énigmatique, des grands thermes publics. Cette entrée se trouvant à plusieurs mètres au-dessus du sol du monument, il avait fallu racheter la différence de niveau par un double escalier la reliant à l'intérieur. Un escalier de trois marches régnait sur toute la façade et descendait jusqu'à une voie dallée dont le dégagement donne un aspect imposant au monument. — Dans l'édifice considéré par Ch. Tissot comme une forteresse punique, les dernières recherches n'ont pas permis de retrouver les tours d'angle polygonales par lui indiquées. Mais on a pu reconnaître que le monument était isolé et formait un grand quadrilatère, reposant sur un soubassement dont deux des côtés au moins étaient couronnés par une corniche massive. — Aux abords de la nécropole, par lui découverte il y a quelques années, le Dr Carton a dégagé un escalier flanqué de jolies bases dont le stylobate est orné de sculptures. Il s'agit sans doute de l'église, dont le cimetière était l'*area*, ou d'un temple païen transformé en un sanctuaire chrétien. — Sur un point qu'il explore depuis quelques années du littoral carthaginois, le Dr Carton a découvert une importante construction, remontant, au moins en partie, à l'époque punique. C'est un ensemble souterrain comprenant une chambre de captation, une galerie, une salle de 20 mètres de long et un vaste réservoir. La façade, ornée de piliers, en belles pierres de taille, est une des parties les mieux conservées de

cette grande ruine. D'innombrables débris, d'une grande richesse (fragments de statues, de marbres précieux, d'inscriptions, stucs délicatement peints), prouvent que ce souterrain était surmonté d'un vaste édifice. C'est au-dessus de cet ensemble et dans ses alentours que le R. P. Delattre a découvert, il y a plusieurs années, un dépôt de plusieurs milliers d'amphores. — Le Dr Carton montre ensuite des photographies du mur de mer et des ports de Carthage punique, prises par le service de l'aviation militaire de Tunis. Cette nouvelle méthode d'exploration permettra de donner à des recherches, rendues si dificiles par la submersion des ruines, une précision qu'elles n'ont pu avoir jusqu'ici.

M. J. B. Chabot propose une nouvelle interprétation d'une inscription grecque de Palmyre relative à la construction d'une partie du grand portique en l'an 327 p. C. — MM. Alfred Croiset, Clermont Ganneau et Paul Girard présentent quelques observations.

SÉANCE DU 26 SEPTEMBRE 1919

M. Alfred Croiset donne son avis sur une correction proposée par M. Trannoy à un passage de Marc Aurèle (II, 16, 27, 28).

M. Omont signale la récente mise en vente à Londres d'une lettre autographe de Charles V à son bibliothécaire Gilles Malet. On conservait déjà deux lettres de Charles V à Nantes, l'une à la Bibliothèque de la ville, l'autre au Musée Dobrée. La fausseté de ces deux lettres a été démontrée par M. le chanoine Durville et par Léopold Delisle. Il y a tout lieu de suspecter aussi l'authencité de cette troisième lettre; elle est sans doute l'œuvre du même faussaire, qui a très habilement imité les caractères particuliers de l'écriture authentique de Charles V.

M. Th. Homolle fait une communication sur les métopes du Trésor des Athéniens à Delphes et recherche la place de chacune d'elles sur le monument.

M. Cagnat communique, de la part de M. Carcopiño, professeur à l'Université d'Alger, une table de mesures romaine, découverte aux environs de Sétif; on y lit, au-dessus de creux ménagés dans la pierre, qui contenaient jadis des mesures de métal, les noms de ces mesures et ceux des magistrats qui les avaient fait exécuter pour la ville où elles étaient exposées. — MM. S. Reinach, Edmond Pottier et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

SÉANCE DU 17 OCTOBRE 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture de lettres de MM. Brutails, Paul Lacombe et H. de Castries qui posent leur candidature à la place de membre libre vacante par suite du décès de M. Émile Picot.

M. Paul Girard, président, signale la présence de plusieurs des délégués étrangers (Sir Frédéric Kenyon, Henri Pirenne, Rodolfo Lanciani, Rostovzev), à l'assemblée de la nouvelle Union Académique internationale, et prononce une allocution relative aux buts de cette Union.

M. Durrieu donne lecture du rapport de la commission des Antiquités de la France sur le concours de cette année.

M. J. B. Chabot explique le texte d'une inscription phénicienne découverte à Carthage par le R. P. Delattre. C'est un fragment d'une table de pierre sur laquelle était gravé le tarif des oblations à percevoir par les prêtres desservant un temple. Ce nouveau texte ne se raccorde à aucun des trois fragments déjà connus et montre que le tarif existait en plusieurs exemplaires. Ce fragment contient une partie des sept dernières lignes de l'inscription qui établissaient des pénalités contre les prêtres qui exigeaient plus qu'il n'était dû, contre les fidèles qui n'acquittaient pas exactement les droits, et contre ceux qui altéreraient le texte du tarif. — M. Chabot interprète ensuite deux inscriptions libyques découvertes à Dougga (Tunisie). Ces textes, qui n'avaient pas encore été déchiffrés, donnent quelques indications sur l'organisation de la cité numide vers l'an 150 p. C. Chacune de ces inscriptions mentionne six magistratures différentes, civiles ou militaires, dont les titulaires portent des noms tantôt numides, tantôt puniques.

M. Edmond Pottier lit des notes de MM. J. Capart et G. Bénédite sur le « Gilgamesh » du couteau égyptien de Gebel el-Arak. — M. Dieulafoy présente quelques observations.

SÉANCE DU 24 OCTOBRE 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture de lettres de MM. Delachenal et Glotz, qui posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Chavannes.

M. Huart donne lecture de son rapport sur un recueil de proverbes arabes, transmis à l'Académie par la Commission interministérielle des affaires musulmanes.

M. Diehl communique une note de M. Bréhier sur un monument syrien du IV siècle. C'est un calice d'argent qui fait partie de la collection Tyler et qui es apparenté de très près à la patène d'argent récemment présentée par M. Bréhier à l'Académie. Ces deux monuments sont importants pour l'étude de l'école artistique d'Antioche et de l'influence qu'elle exerça. — M. Monceaux présente quelques observations.

Il est procédé à l'élection de deux délégués à la commission de direction scientifique instituée près la fondation récemment faite à Londres par M. Edmond de Rothschild. Sont élus MM. Pottier et Bémont.

SÉANCE DU 31 OCTOBRE 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture de lettres de MM. P. Lejay et L. Dorez qui posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Chavannes, et d'une lettre de M. Pierre Paris, qui pose sa candidature à la place de membre libre, vacante par suite du décès de M. Émile Picot.

M. Prou annonce que les arrérages de la fondation Thorlet ont été ainsi

répartis : 2000 francs à Mme Victor Segalen, veuve du Dr Segalen qui avait accompli deux missions archéologiques en Chine, — 1000 francs à Mme Demasure, mère de l'architecte pensionnaire de l'École française d'Extrême-Orient qui a été tué au cours de la guerre ; — 1000 francs à M. Léon de Vesly, pour l'ensemble de ses recherches archéologiques en Normandie.

M. Pelliot montre que l'une des villes de l'Orient musulman mentionnée dans un itinéraire chinois du IIIe siècle, ville dont le nom a été lu jusqu'ici Sseu-fou, est en réalité Fan-fou, transcription de l'ancien nom Bambukê ou Hiérapolis, au passage de l'Euphrate. La ville de Hien-ton, à 200 kilomètres environ au S.-O. de Fan-fou, n'est autre qu'Antioche. — MM. Théodore Reinach et Dieulafoy présentent quelques observations.

SÉANCE DU 7 NOVEMBRE 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. Alfred Jeanroy qui pose sa candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite de la mort de M. Chavannes.

L'Académie procède à la désignation d'un représentant au Conseil supérieur de l'instruction publique. M. R. de Lasteyrie est élu.

L'Académie attribue, sur la fondation Pellechet, une somme de 1200 francs à la Société des amis des arts et des sciences de Tournus pour consolider l'église de Prayes, commune de Chissey-les-Mâcon (Saône-et-Loire).

SÉANCE DU 14 NOVEMBRE 1919

M. le Ministre des affaires étrangères envoie à l'Académie un rapport de M. Louis Chatelain sur les fouilles de Volubilis.

M. le Directeur de l'enseignement supérieur transmet un rapport de M. G. Millet sur sa récente mission au mont Athos. — M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture de ce rapport. L'Académie émet le veu que M. Millet puisse continuer ses recherches sans interruption.

Au nom de la commission de la fondation Dourlans, M. Cuq propose d'allouer 4000 fr. au *Journal des Savants*, pour les années 1819 et 1820, et 2000 fr. à l'Union académique internationale. — Adopté.

Au nom de la commission de la fondation Piot, M. H.-Fr. Delaborde propose d'attribuer 4000 fr. à M. de Mecquenem pour une mission d'enquête en vue de la reprise des fouilles de Suse, et 2000 fr. à M. le Dr Carton pour la continuation des fouilles de Bulla Regia.

L'Académie procède à l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Édouard Chavannes, décédé :

	1er tour	2e tour	3e tour	4e tour
MM. Dautremer	1	0	0	0
Delachenal	6	9	7	0
Dorez	6	1	0	0
Glotz	8	10	11	10
Jeanroy	5	5	2	2
Lejay	8	11	17	24

M. Paul Lejay, ayant obtenu la majorité absolue des suffrages, est proclamé élu. — Son élection sera soumise à l'approbation de M. le Président de la République.

L'Académie procède à l'élection d'un membre libre en remplacement de M. Émile Picot, décédé :

	1er tour	2e tour
MM. Brutails	18	23
de Castries	5	5
Cochin	7	4
Lacombe	7	1
Paris	9	11

M. Brutails, ayant obtenu la majorité des suffrages est proclamé élu. — Son élection sera soumise à l'approbation de M. le Président de la République.

M. J. Loth lit une note sur le gallo-romain *ambosta* et le moyen-irlandais *imbas*. Le gallo-romain *ambosta* est connu dans le sens de « jointée » sur une aire considérable, entre le N. de l'Italie, la Suisse romande, le S.-E. et le S.-O. de la France et la plus grande partie de l'Espagne. M. Antoine Thomas a adopté l'étymologie proposée par M. Jud, de Zurich : *ambosta* représenterait un vieux-celtique *ambi-bosta*, *ambi* marquant la réunion des deux mains et *bostà* ayant le sens de *main* ou, plus exactement, de *paume de la main*, d'après les langues néo-celtiques. On n'avait pas signalé jusqu'ici de mot identique à *ambosta* dans ces dernières langues. Or *ambosta* explique parfaitement un terme irlandais resté énigmatique qui apparaît dans une formule d'incantation du *Glossaire de Cormac* : *imbas*, qui suppose *embi-bostu*. La partie essentielle de l'incantation consiste en effet dans l'application des deux paumes de la main sur la figure du *filé* (« lettré », primitivement « voyant ») afin de l'endormir ; les révélations qu'il attend doivent lui venir pendant son sommeil. Cette incantation était connue couramment sous le nom de *imbas forosnai* ou *forosna*, « la jointée qui illumine ». Elle fut interdite par saint Patrice.

SÉANCE DU 21 NOVEMBRE 1919

M. Louis Chatelain donne lecture d'une note sur deux inscriptions de Volubilis (Maroc) relatives au culte de Mithra.

M. Edmond Pottier lit une note de M. Michel Rostovzev, professeur à l'Université de Pétrograd, sur la stèle du roi Ountas-Gal, de l'époque kassite. M. Rostovzev rectifie l'interprétation donnée pour une figure de génie aquatique dont les jambes se terminent en nageoires et qui tient quatres gros cordons réunis dans ses mains. Il montre, en s'appuyant sur les travaux de M. Heuzey, que ces cordons sont en réalité quatre filets d'eau qui jaillissent de quatre vases disposés symétriquement dans le champ et qui symbolisent la puissance des divinités des eaux. L'auteur termine en signalant les monuments analogues trouvés en Russie. — MM. Clermont-Ganneau et Dieulafoy présentent quelques observations.

SÉANCE DU 5 DÉCEMBRE 1920

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture des décrets approuvant les élections de MM. Paul Lejay et A. Brutails. Il introduit ensuite M. Lejay et le présente à l'Académie.

M. Cagnat communique une lettre de M. Imbart de la Tour, membre de l'Académie des sciences morales et politiques, demandant l'adhésion de l'Académie des inscriptions et belles-lettres à l'OEuvre internationale pour la restauration de la Bibliothèque de Louvain. — Sur la proposition du Président, cette adhésion est accordée à l'unanimité.

SÉANCE DU 12 DÉCEMBRE 1919

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, communique une lettre de M. Foucher, missionnaire de l'Académie dans l'Inde, et une note de M. Pierre Paris, sur la continuation des fouilles entreprises à Bolonia.

M. Salomon Reinach donne lecture d'une note de M. Cumont, annonçant une découverte faite à Rome par M. Mancini sous l'église Saint-Sébastien. A une grande profondeur on a trouvé trois tombeaux remarquables du IIe siècle, ornés de peintures biens conservées, de stucs et d'inscriptions peintes. Ces dernières prouvent que les morts appartenaient à un collège funéraire dit des Innocents. Les symboles chrétiens ne laissent pas de doute sur la religion des inhumés. A l'extérieur de l'église M. Marucchi a trouvé un long graffito en l'honneur des Saints Pierre et Paul.

M. Paul Girard, président, annonce que l'Académie a élu correspondants étrangers : MM. Grierson, aux Indes anglaises; Jéquier, à Neufchatel; Cauchie, à Louvain; Heiberg, à Copenhague; Jorga, à Bucarest; Orsi, à Syracuse.

L'Académie procède à la désignation de deux candidats à la chaire de chinois vacante au Collège de France par suite de la mort de M. Chavannes. Sont présentés : en première ligne, M. Henri Maspero; en seconde ligne, M. Aurousseau.

SÉANCE DU 19 DÉCEMBRE 1919.

M. Alfred Croiset, faisant fonctions de secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de Mgr Duchesne qui fournit des renseignements sur des fouilles récemment entreprises à Veïes par M. Giglioli, directeur du Musée de la Villa Giulia, en mai 1916. Ces fouilles ont mis au jour un grand temple avec une enceinte où l'on a trouvé beaucoup de terres cuites, architectoniques et votives. Les plus remarquables se rapportent à un grand ex-voto formé d'au moins quatre statues peintes de grandeur naturelle, dont l'une a pu être entièrement reconstituée, à l'exception des bras. C'est un Apollon qui, selon M. Giglioli, figurait dans une représentation de la légende de la biche aux pieds d'airain. De fait, on a pu reconstituer à peu près complètement le corps de la biche, renversée à terre, les pattes en l'air, avec un morceau de la

peau de lion qui révèle la présence d'Hercule. Deux autres divinités assistaient au conflit entre Apollon et Hercule; l'une d'elles etait Hermès, dont il reste un buste avec la coiffure traditionnelle. Le style de ces statues est l'ionico-étrusque de la fin du VIe ou du commencement du Ve siecle; pour la première fois, on pourra l'étudier sur une grande œuvre d'art, remarquablement conservée même au point de vue de la polychromie. — La découverte offre aussi un intérêt spécial pour la très ancienne histoire de Rome. Elle confirme les renseignements que l'on avait sur l'existence à Veïes d'une école de sculpture en terre cuite.

M. Paul Girard, président, annonce que l'Académie a élu correspondants nationaux MM. Porée, à Bournainville (Eure), Philippe Legrand, à Lyon, Georges Dottin, à Rennes, et Pierre Jouguet, à Lille.

Léon Dorez

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

PAUL LEJAY
(*Mai 1861 — Juin 1920*)

C'était un grand savant, de la lignée des meilleurs, de celle qui passe en France par Casaubon, Guyet et Charles Graux. Fils d'un instituteur bourguignon, élève d'un petit séminaire, il suivit, à l'École des Hautes Études, les cours de MM. Louis Havet, Henri Weil, F. de Saussure, Héron de Villefosse, fut reçu agrégé, ordonné prêtre et nommé professeur de philologie à l'Institut catholique de Paris. Son premier travail, recueil des inscriptions latines de la Côte d'Or (1889), révéla ses qualités d'exactitude et de jugement; mais il abandonna bientôt l'épigraphie pour se consacrer d'abord à la littérature et à la grammaire latines, puis, simultanément, à la patrologie, dont il eût désiré occuper une chaire. Après plusieurs candidatures, il succéda à l'Académie des Inscriptions au sinologue Edouard Chavannes. Une maladie courte et subite l'enleva six mois plus tard à l'estime hautement affirmée de ses confrères.

Lejay s'est montré latiniste expert dans la réédition de la syntaxe latine de Riemann, dans ses éditions de Virgile, d'Horace, de César, d'Ovide (*Métamorphoses*), de Lucain (chant I, avec une introduction très neuve). Le tome I[er], seul paru de la grande édition critique et annotée d'Horace (*Satires*, 1915), n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre. Mais nulle part il ne témoigna mieux de sa maîtrise en ces matières que dans de très nombreux articles de la *Revue critique*, du *Bulletin critique*, de la *Revue de Philologie* dont il devint un des directeurs. Telle recension de lui, dans la *Revue critique*, a l'originalité et la substance d'un long mémoire, qui, publié sous une forme moins éphémère, eût fait époque et sensation dans la science.

Dans le domaine de la patrologie, l'abbé Lejay débuta par un ouvrage original, trop peu remarqué en dehors du cercle des spécialistes, sur le rôle théologique de Saint Césaire d'Arles (1906); il fut secrétaire de la rédaction de la *Revue d'histoire et de littérature religieuse*, publiée par son ami l'abbé Loisy; avec un autre ami, l'abbé Hemmer, il dirigea la série des *Textes et documents pour l'étude historique du christianisme* et donna, dans cette collection, une importante introduction à l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe (1913). Il publia nombre d'articles considérables dans la *Catholic Encyclopaedia* (américaine) et dans d'autres recueils. L'excommunication qui frappa l'abbé Loisy (7 mars 1908), à la suite d'une campagne de réaction contre le modernisme commencée en 1903, atteignit indirectement l'abbé Lejay, bien qu'il se fût soigneusement abstenu de toucher aux questions dogmatiques. On lui reprocha

d'écrire à la *Revue critique*, dont M. Loisy était un collaborateur assidu. « J'aime mieux, répondit-il, collaborer à la *Revue critique* qu'à certaines entreprises de délation. » Peu de temps après, Mgr Baudrillart, recteur de l'Institut catholique de Paris, lui interdit formellement d'écrire dans un périodique « qui a publié et publie encore des articles de M. Loisy »[1]. Il fallut s'incliner; de loin en loin, quelques articles sans signature semblent déceler la plume de cet excellent humaniste, à laquelle ne pouvait que rester chère la vieille et probe maison de G. Paris, Bréal et Meyer. — Aux obsèques de Lejay (16 Juin 1920), Mgr Baudrillart, qui officia et prononça un discours, eut la loyauté de faire une allusion très claire aux incidents qui fermèrent à Lejay le champ de l'exégèse, où celui-ci était prêt à s'engager; mais il ne raconta pas qu'il lui eût interdit de traiter de philologie latine dans une *Revue* à qui le savoir d'un éminent *vitandus* n'a cessé depuis de faire honneur.

Lejay était resté tout dévoué au maître qui avait eu sur lui le plus d'influence, M. Louis Havet: à son tour, il forma des élèves qu'il aima bien et qui le lui rendirent. L'un des meilleurs et qui promettait le plus, René de Lageneste, fut tué au cours de la guerre; l'article que notre *Revue* lui a consacré est de Lejay (1916, I, p. 425). La lettre émue qu'il m'écrivit à son sujet, le 20 avril 1916, fait mieux sentir que tout ce que j'y pourrais ajouter l'homme sous le philologue; je la copie :

« Je sais que vous étiez en relations cordiales avec mon élève René de Lageneste, sergent de zouaves près de Nieuport. Sa mère me charge d'apprendre à ses maîtres et à ses amis de Paris une affreuse nouvelle. Il a été tué le 5 dans une patrouille pour laquelle il s'était offert volontairement. Volontaire, il l'aura été pendant toute cette guerre. Vous savez qu'au début il était dans les secrétaires d'État-Major et qu'il n'a eu de cesse que quand il a pu s'engager aux zouaves. C'était un cœur généreux et chevaleresque. Je fondais sur lui bien des espérances. Il était un peu mon fils. Quand on songe au temps et aux lentes préparations qu'exige une carrière de philologue, on est navré de voir tant de peines et d'espoirs anéantis; vous me comprenez, vous qui avez déjà dans votre famille tant de raisons de regrets. Une grenade a éclaté, lancée par l'ennemi, faisant de petites blessures; mais un éclat pénétra dans le poumon et broya l'aorte. La mort a été instantanée... Je suis avec attention votre campagne de brochures. Où est la chaude matinée lumineuse où nous devisions paisiblement de R. V.? Il semble que ce soit un rêve, et il n'y a pas deux étés. »

Lejay faisait allusion à une matinée où je pus me convaincre, en lui lisant de beaux vers français, qu'il ne sentait pas seulement la poésie dans son cher Virgile, mais partout ou la tendresse et la misère humaines ont su emprunter, pour aller au cœur, le langage des dieux[2]. S. R.

1. Voir le *Temps* du 4 janvier 1910.

2. Me permettra-t-on de reproduire encore quelques lignes qu'il m'écrivait, le 26 décembre 1889, à la suite d'observations sur *Minerva* : « La lecture du *Manuel de Philologie* a été en 1880 le point de départ de mes études. J'essaie de payer à son auteur ma dette de reconnaissance et je souhaite que *Minerva* suscite beaucoup de vocations. »

Le P. GERMER-DURAND

Né à Nîmes le 24 septembre 1845, Joseph Germer-Durand était fils d'un ancien professeur de l'Université à qui la numismatique doit en partie la belle collection de la Maison Carrée. Il fut tenu sur les fonts baptismaux par le poète Reboul. Comme son père il devait être archéologue et, à ses heures, cultiver la poésie à l'exemple de son compatriote et parrain.

Il fit ses études primaires et secondaires au collège libre de l'Assomption, où son père avait été attiré par l'abbé d'Alzon et qui déjà était devenu le berceau de la congrégation des Assomptionnistes. En 1865, le jeune Germer-Durand s'engageait irrévocablement dans la nouvelle famille religieuse et était ordonné prêtre en 1869. Ses supérieurs lui confièrent divers ministères à Paris et dans les environs, notamment la charge importante de maître des novices. Il rédigea plusieurs années la revue populaire *Le Pèlerin*, appelée dans la suite à un énorme tirage, puis il fut envoyé à Jérusalem, au printemps de 1887, comme premier supérieur de l'Hôtellerie de N.-D. de France dont M. le comte de Piellat avait commencé la construction en 1886. C'est là que sa vocation scientifique devait prendre son plein épanouissement.

Le P. Germer-Durand s'initia rapidement à l'histoire et à l'archéologie palestiniennes. Le *Cosmos*, revue scientifique fondée par l'abbé Moigno et passée depuis sous la direction des Assomptionnistes, accueillit avec empressement ses premiers travaux. Le Père ne tarda pas à écrire dans les *Echos de N.-D de France* et la *Revue Biblique*, à partir de 1897, dans les *Echos d'Orient* et enfin dans la revue mensuelle illustrée *Jérusalem*. Poète, avons-nous dit, son style fait de clarté, de finesse et d'élégance n'avait, même en matière scientifique, rien de rébarbatif, et cela explique qu'il ait pu faire paraître une grande partie de ses études dans des publications relativement populaires.

L'époque où le P. Germer-Durand arriva en Palestine était caractérisée par un engouement presque exclusif pour les antiquités judaïques ou prétendues telles. Son originalité, comme l'a dit la *Revue Biblique* (janvier-avril 1919, p. 301), fut de reconnaître sur ce sol, où se sont succédé tant de civilisations, la trace des Byzantins et des Romains. Le réseau des voies romaines, d'en-deçà et d'au-delà du Jourdain, a été déterminé par lui avec méthode et rigueur, au moyen du grand nombre de bornes milliaires qu'il a découvertes et dont il a interprété les inscriptions. Chaque année, il partait à la tête de ses scolastiques, groupe jeune et actif, pour quelqu'une de ces excursions épigraphiques que l'Académie des Inscriptions ou le Ministère de l'Instruction Publique ont plusieurs fois encouragées de leurs subsides. Son ardeur et celle de sa petite armée, munie de pics, de pioches, de pelles, de livres, de crics, étaient infatigables. En une seule journée, on releva jusqu'à trente-cinq groupes différents de milliaires dont beaucoup gisaient sous terre, à une profondeur d'un mètre au plus. C'est ainsi que furent reconnus les tracés des voies romaines de Palestine, depuis Acre jusqu'au sud d'Hébron et à Gaza, et de la Transjordame, depuis Bosra jusqu'à Pétra.

En dehors de ces riches moissons épigraphiques, dans les heures que lu

laissaient libres ses leçons d'histoire ecclésiastique et, jusqu'en 1895, sa charge de Supérieur, le P. Germer-Durand dirigea sur le mont Sion, à peu de distance du Cénacle, de fructueuses fouilles et mit à jour de nombreux vestiges laissés par les civilisations qui se sont succédé sur ce sol : judaïque, grecque, romaine, byzantine, arabe. Ses recherches, dont les résultats font du terrain des Assomptionnistes un des coins les plus intéressants de Jérusalem, ont fourni, par l'absence de trouvailles cananéennes, une preuve importante, bien que négative, que la cité jébuséenne et davidique devait être cherchée ailleurs. Comme découvertes positives, il convient de signaler : un escalier judaïque retrouvé sur 55 mètres de longueur ; un moulin juif avec des dépendances qui révélaient des mesures de l'époque hérodienne ; une installation juive très importante de la même période ; une inscription hébraïque ; des bains du temps d'Ælia Capitolina ; les restes d'une église byzantine élevée, vers le début du v[e] siècle, sur le site traditionnel du palais de Caïphe ; une rue romano-byzantine à larges dalles ; un *atrium* de maison datant de la même époque ; diverses mosaïques, etc. J'oubliais de mentionner plusieurs tombeaux juifs de la période hellénistique. Toutes ces découvertes sont demeurées apparentes et intéressent vivement le visiteur en cette Jérusalem où, dans la partie ceinte de remparts, les habitations, étroitement serrées les unes contre les autres, ne permettent, pour ainsi dire, aucune recherche tant soit peu suivie et de quelque étendue. Elles sont consignées, pour le plus grand nombre, dans un tirage à part de la *Revue Biblique* (janvier-avril 1914) : *La maison de Caïphe et l'ancienne église Saint-Pierre à Jérusalem.*

Une maisonnette élevée au-dessus d'une mosaïque de bain romain constitua le premier musée archéologique du P. Germer-Durand. Il y eut bientôt un autre petit musée à N.-D. de France. Mais quand les objets découverts sur le mont Sion ou au cours des excursions scientifiques, joints à des pièces achetées aux fellahs, devinrent trop nombreux, les collections archéologiques furent installées tout à l'aise dans un vaste sous-sol de l'Hôtellerie : silex taillés, ossuaires et sarcophages, poteries, verreries, poids et mesures, monnaies, incriptions en diverses langues, tout était désormais classé avec méthode et disposé suivant une élégante ordonnance. Le musée de N.-D. de France est aujourd'hui la collection la plus complète et la plus variée qui existe en Palestine.

L'exemple et les conseils du P. Germer-Durand ont formé des disciples qui ont publié en 1904 le guide *La Palestine*, ouvrage bien accueilli du monde savant et qui a eu un succès véritable auprès des touristes et pèlerins. Marchant sur les traces de leur vénéré maître, les professeurs de N.-D. de France ont tenu à exposer en toute loyauté leurs opinions et ont cherché à faire de ce manuel historique et archéologique, en évitant l'aridité ou une allure trop technique, un compagnon agréable pour le voyageur.

Savant modeste et artiste délicat, le P. Germer-Durand joignait à un esprit très élevé et très fin une extrême et exquise sensibilité. Ses manières étaient aimables, simples et distinguées. Il laisse à tous le souvenir d'une grande bonté et à ses confrères celui d'une charité parfaite, d'une ardente piété et d'un désintéressement absolu. Nommé Assistant Général de sa congrégation en 1912,

à l'occasion d'un voyage en France, il ne manifesta jamais le désir de retourner à Jérusalem où il avait pourtant laissé tous ses souvenirs de famille et son cœur. S'il revint à N.-D. de France au printemps de 1913, ce fut sur les instances de ses supérieurs. A l'automne, il fit ses adieux à la Ville Sainte. Dieu l'a rappelé à lui à San Remo, après une longue période de souffrance, le 28 septembre 1917.

Jérusalem, avril 1920.

P. Léopold Dressaire.

GHERARDO GHIRARDINI

L'archéologie italienne fait une perte sensible en Gherardo Ghirardini, professeur à l'Université de Bologne, directeur du Museo Civico, président de la *R. Diputazione di Storia Patria per le Romagne.* Il est mort le 10 juin 1920 à Bologne, après une courte maladie, à l'âge de 65 ans. Ghirardini était, je crois, élève de Brizio; il fut un des premiers jeunes Italiens à faire un séjour prolongé en Grèce. De l'archéologie grecque il passa à celle de l'Italie préromaine, qui devint l'objet de ses plus importants travaux ; le plus connu, qui est très considérable, concerne les situles italiques (1897 et suiv.) La bibliographie de ses écrits serait fort longue. Mais il ne fut pas seulement un explorateur de nécropoles, un directeur de Musées, un savant de cabinet : le meilleur de son temps fut donné à ses élèves, dont il forma un grand nombre et auxquels il était très dévoué. Chaque fois que l'un d'eux — ou l'une d'elles[1] — m'a parlé avec émotion de ce maître, il m'a semblé qu'aucun éloge ne valait ceux-là.

S. R.

F. IMHOOF-BLUMER.

Cet excellent numismate, autrefois lié avec Waddington et les meilleurs connaisseurs de monnaies antiques dans toute l'Europe, est mort à Winterthur au mois d'avril 1920; il était âgé de 82 ans et, depuis 1906, correspondant de l'Académie des Inscriptions. Imhoof avait formé deux collections de monnaies grecques, dont la première fut vendue par lui au Cabinet de Berlin. Il possédait aussi, en dehors d'une belle bibliothèque de livres modernes, des spécimens choisis de terres cuites de Tanagra (photographiés et publiés en 1876). Je donne en note la liste de ses principales publications, en partie devenues très rares[2].

S. R.

1. Je pense à la charmante Cacciaguerra, formée à l'école de Ghirardini, devenue française et comtesse de Maigret par son mariage avec un « filleul de guerre » et morte toute jeune en couches au printemps de 1920. Elle préparait une thèse sur l'archéologue Passeri et comptait la soutenir devant son maître à l'Université de Bologne, où elle avait suivi ses leçons.

2. *Flügegestalten auf Münzen*, 1871 ; *Griech. Münzen im Haag*, 1876 ; *Choix de monnaies grecques*, 1871-77; *Griech. Ueberprägungen*, 1877; *Zur Münzkunde Boeotiens*, 1877; *Münzen von Selge und Aspendos*, 1877; *Münzen Akarnaniens*,

HUGO BLUEMNER

L'éminent auteur de la *Technologie* (1887; 2ème éd. du t. I, 1912), des *Antiquités privées des Grecs* (1881) et *des Romains* (1911), l'éditeur du *Laocoon* de Lessing (1876-1880) de *l'Edit de Dioctétien* (avec Mommsen, 1893) et de Pausanias (avec Hitzig, 1896-1910), est mort à Zurich, où il enseignait depuis 1877 et dirigeait le Musée archéologique de l'Université, le 1er janvier 1919. Né à Berlin en 1844, il avait étudié à Breslau, à Berlin et à Bonn, sous la direction d'Otto Jahn (1865). Blümner fut à la fois philologue et archéologue: sans atteindre à une grande originalité, il montra, dans tous ses écrits, de remarquables qualités de savoir et de conscience. Il a formé, à Zurich, un grand nombre d'élèves[1].

S. R.

Inauguration du buste de Déchelette au Musée de Saint-Germain.

Le mercredi 23 juin, à 10 heures du matin, une cérémonie intime réunissait, dans la grande salle de la Marne, la famille et les amis de Joseph Déchelette, autour du buste en bronze, œuvre de M. Champion, qui doit y perpétuer sa mémoire. M. LE MARÉCHAL JOFFRE prononça le discours suivant :

Messieurs,

Vous n'attendez pas de moi que je retrace les mérites du grand savant dont vous déplorez la perte et dont la France s'enorgueillit. D'autres plus qualifiés vous diront la prodigieuse érudition de l'archéologue, la probité scientifique de l'historien, la modestie et le désintéressement de l'homme qui ne fut pas de l'Institut uniquement parce qu'il ne se croyait pas lui-même assez digne d'y siéger. Mais j'ai tenu à venir apporter à Joseph Déchelette le tribut de mon admiration respectueuse, dans ce milieu qu'il aimait tant, parce qu'en lui se sont unies les plus fières qualités de l'intelligence et les plus hautes vertus du patriote et du soldat. Il a prolongé jusqu'au sacrifice de sa vie pour la patrie le culte passionné qu'il rendait à l'énergie guerrière de nos ancêtres gaulois.

Dégagé par son âge de toute obligation militaire, il obtient, à la mobilisation, en dépit des obstacles qu'on s'efforça d'élever entre ce savant de 52 ans et les

---

1878; *Porträtköpfe auf röm. Münzen*, 1879; *Die Münzen der Dynastie von Pergamon*, 1884; *Porträtköpfe auf antiken Münzen*, 1885; *A numismatic commentary on Pausanias*, 1887 (avec P. Gardner); *Zur Münzkunde Gross-Griechenlands*, 1887; *Tier-und Pflanzenbilder auf Münzen uud Gemmen*, 1889 (avec O. Keller); *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands* (avec Pick et Gaebler), 1898 et suiv.; *Kleinasiatische Münzen*, 1901-2; *Nymphen und Chariten*, 1908; *Beiträge zur Erkl. griech. Münztypen*, 1911, etc.

1. Ajouter aux œuvres énumérées plus haut : *Das Kunstgewerbe im Alterthum*, 2 vol., 1885; *Leben und Sitten der Griechen*, 1887; nombreux articles dans le *Philologus*, les *Neue Jahrbücher*, les *Denkmäler* de Baumeister, etc. Il a aussi décrit le Musée archéologique de Zurich (1881, 1913). Voir Otto Waser, dans la *eue Zürcher Zeitung*, 12-14 janvier 1919 (et tirage à part.)

dures réalités de la guerre, le commandement d'une compagnie d'infanterie territoriale.

Mais ces fonctions, trop calmes à son gré, ne satisfont pas son cœur ardent. Il veut mieux encore. Il l'écrit dans sa belle lettre du 20 septembre 1914 : « Heureux les jeunes qui prennent part à ces luttes formidables! Les pauvres territoriaux comme moi se résignent au rôle d'instructeur. J'ai pu reprendre le commandement de ma compagnie. Nous espérons bien qu'on nous donnera bientôt un rôle plus actif. » Ce rôle, il l'eut à la mesure de sa grande âme. Passé sur sa demande au 298e régiment d'infanterie, il tombe le 3 octobre 1914 à la tête de sa compagnie qu'il entraînait dans un assaut victorieux. Et, beau jusqu'à la mort, il mérite cette fière citation : « Avant de mourir, a demandé à son colonel si on avait gardé le terrain conquis et, sur sa reponse affirmative, lui a exprimé sa satisfaction en ajoutant qu'il était heureux que sa mort servît à la France! »

Messieurs, on n'ajoute rien à de tels actes.

En perdant Déchelette, la France a perdu un savant admirable.

Elle s'est enrichie de tout l'incomparable exemple d'une vie de labeur désintéressé, couronnée par l'éclat d'une fin de sacrifice librement consenti.

M. Olivier Costa de Beauregard, président du Comité de souscription, prit ensuite la parole en ces termes :

Monsieur le Maréchal,

Si quelque chose de terrestre peut encore émouvoir la grande âme de Déchelette dans le séjour d'immortalité que lui ont ouvert une vie et une mort conformes à ses croyances, c'est assurément votre présence ici, ce sont les paroles pleines et fortes, d'une concision romaine, que vous venez de prononcer à son éloge.

Dans cette salle consacrée aux antiques guerriers gaulois de la Marne et de l'Aisne, auxquels il vint si souvent demander leurs secrets, quel hommage que celui du chef à jamais illustre qui, sur ce même sol, déjà tant de fois historique, brisa la plus formidable des irruptions de la Germanie!

Lorsqu'à votre voix, Monsieur le Maréchal, une vivante muraille se dressa pour contenir la furieuse ruée de nos si anciens ennemis, Déchelette dut avoir la vision des cités florissantes de la Gaule, qui, lors des invasions germaniques du IIIe siècle, n'avaient point hésité à jeter pêle-mêle dans le mortier de leurs remparts improvisés les colonnes et les frises des plus beaux édifices, les dédicaces même des temples et jusqu'aux images des dieux; il voulut donc lui-même sa place dans la mêlée, laissant l'*argute loqui* pour la *res militaris*, ne jugeant pas que la Gaule dût disputer sa vie à la France.

Vous nous rappeliez à l'instant, Monsieur le Maréchal, les dernières lignes, si belles, de sa lettre à M. Jullian, datée du 20 septembre 1914. Les premières ne le sont pas moins, mais le vainqueur de la Marne était le seul à ne pouvoir les citer :

« L'heure n'est plus, écrit Déchelette, à l'histoire des temps antiques, quand celle de notre patrie s'accroît de jour en jour de pages si glorieuses. Mais le passé est inséparable du présent. Je ne doute pas que cette bataille de la Marne, livrée sur l'emplacement des grandes nécropoles gauloises, ne vous ait donné, comme à moi, une patriotique et réconfortante vision. Epée gauloise ou fusil modèle 1886, c'est toujours la même lutte de l'âme celte contre la brutale agres-

sion des Germains. Les compagnons des guerriers de Somme-Bionne et de la Gorge-Meillet[1] ont vu passer nos troupes victorieuses.... »

Si vous avez déposé sur la tombe de Déchelette, Monsieur le Maréchal, une palme qui durera autant que votre renommée, voilà comment l'historien parlait de votre victoire.

Déchelette ne chercha jamais les honneurs, mais il courut au danger : cette âme cornélienne a conquis votre cœur.

Pour avoir apporté ici un témoignage dont nous sentons le prix exceptionnel, daignez agréer, Monsieur le Maréchal, la reconnaissance profondément respectueuse de cette assemblée toute entière.

***

Éminents Maîtres, Mesdames, Messieurs,

Lorsqu'aux premiers jours d'octobre 1914, les journaux annoncèrent la mort de notre grand ami, ce furent d'abord, dans les milieux de la préhistoire, de l'archéologie et de l'histoire, stupeur et consternation.

« Il est mort? Est-ce vraiment lui qui est mort[2]? » s'écriait, voulant encore douter, le doyen vénéré des préhistoriens français, M. Émile Cartailhac. Puis les regrets universels s'exprimèrent, non seulement en France, mais en Scandinavie où, faute de textes anciens, la préhistoire est spécialement en honneur, en Angleterre, en Belgique, en Espagne, en Suisse, en Italie, en Russie et jusqu'en Amérique.

M. Camille Jullian n'hésitait pas à mettre Déchelette en parallèle avec Taine et Fustel de Coulanges; il affirmait[3] qu'aucun autre archéologue européen n'eût été capable de composer le monumental Manuel d'archéologie préhistorique que le maître avait donné en si peu d'années et avec tant d'apparente aisance.

Et M. Salomon Reinach écrivait : « Il n'y a pas d'exemple d'une vie plus utilement vouée à l'archéologie, plus magnifiquement sacrifiée à la Patrie[4].... » Et un peu plus tard : « Il faut essayer d'écrire soi-même sur ces questions infiniment difficiles » (celles de nos origines celtiques) « pour apprécier, avec l'immensité de son savoir, la rectitude de son jugement[5] ».

L'illustre professeur Montélius, de Stockholm, depuis bien des années en constantes relations avec Déchelette, exprimait les regrets les plus vifs, non seulement des préhistoriens de son pays, mais de la plus haute science internationale.

Tous sentaient qu'une grande lumière s'était éteinte, mais ceux qui avaient, à titre scientifique ou à titre privé, connu personnellement le maître, éprouvaient une douleur intime de la perte d'un homme parfaitement bon, aussi bienveillant et modeste qu'il était savant.

L'un d'eux, à qui une blessure assurait un trop long repos, voulut nous conserver ses traits dans le bronze d'une médaille : un Comité de souscription fut

1. Les tombes célèbres de ces chefs gaulois, ensevelis sur leurs chars de guerre, ont été rétablies avec leur mobilier au Musée de Saint-Germain.
2. Lettre à Madame Déchelette, octobre 1914.
3. *Revue des Etudes anciennes*, 1914, p. 420.
4. *Revue archéologique*, 1914, II, p. 315.
5. Lettre à M. Costa de Beauregard, du 8 octobre 1919.

constitué, dont hélas! le vénéré président, Antoine Héron de Villefosse, n'est plus parmi nous ; le patronage de ce savant, dont la mémoire demeure pour nous si présente et si chère, si liée aussi à celle de Déchelette, lui fut favorable, car malgré les circonstances très difficiles, la plaquette, demandée de toutes parts et en tous pays, put paraître bientôt.

Le premier exemplaire en fut remis le 4 octobre 1917, dans une réunion intime, à Mme Déchelette et à Mgr Déchelette, évêque d'Evreux, lui aussi enlevé récemment à l'affection des siens et à la haute estime de tous.

Notre plaquette était signée de l'artiste qui composa la magnifique médaille *Aux écrivains morts pour la France,* et qui eut le privilège aussi, quelques mois après, de ciseler l'épée d'honneur admirable offerte par la Ville de Paris au vainqueur de la Marne.

Je suis heureux d'apercevoir au milieu de nous M. Henri Nocq et de lui renouveler nos remerciements les plus cordiaux.

Telle avait été parmi les confrères et les amis du maître, parmi les groupes historiques et archéologiques aussi de toutes nos provinces, la demande du précieux souvenir, qu'une somme demeurait au trésor du Comité. Il lui parut qu'elle ne pouvait être mieux employée qu'à offrir un buste du maître à ce Musée de nos origines nationales où il passa tant de journées d'étude, tantôt parmi la céramique arverne, objet du livre qui consacra définitivement sa réputation, tantôt parmi ces reliques innombrables de la Gaule indépendante, dont son dernier et plus précieux volume nous a présenté le tableau si nouveau, si glorieux pour son pays, et d'une lecture si agréable.

Ce buste que nous souhaitions, un statuaire depuis longtemps attaché à ce Musée, M. Champion, nous l'a donné ; collaborateur de notre ami pour la partie graphique de ses œuvres, il l'avait beaucoup connu, et son cœur — car on ne pouvait approcher Déchelette sans s'attacher à lui — l'a inspiré très heureusement dans l'œuvre que nous inaugurons aujourd'hui. Ce n'est pas sans émotion que nous y retrouvons, dans sa vérité, ce visage où la finesse éduenne du regard égayait si agréablement ce qu'aurait eu d'un peu austère l'énergique probité arverne.

A Monsieur le Conservateur du Musée de Saint-Germain, au savant illustre dont Déchelette aima toujours à se dire le disciple, à M. S. Reinach, lui-même durement frappé par la guerre dans la personne d'un neveu, archéologue du plus grand avenir, notre Comité remet pieusement l'image du maître.

GALLIAE ANTIQUAE LABOREM DEDIT VITAM NOVAE

M. Salomon Reinach, conservateur du Musée, ajouta ces quelques mots :

« Nous venons ici rendre hommage à Joseph Déchelette. Il semble que la salle même où nous sommes s'associe à cet hommage : voici pourquoi.

Dans le vaste ensemble des monuments de la Gaule indépendante, réunis au Château depuis 1862 sous l'impulsion de Napoléon III, quelques savants, avant Déchelette, eurent l'intuition de l'ordre chronologique qui tend à transformer l'archéologie en histoire ; mais c'est à lui qu'était réservé l'honneur de mettre chaque chose à sa place, de tout classer dans des cadres définitifs. Grâce à lui, les sépultures gauloises de la Champagne, dont les richesses nous environnent, n'éveillent pas seulement en nous la curiosité du passé de la Gaule, mais le racontent et en deviennent comme les jalons.

Au cours même de la guerre, dont Déchelette fut une des plus nobles victimes, le zèle presque fraternel de M. Olivier Costa de Beauregard trouva le moyen de faire graver une plaquette à l'effigie de notre éminent ami, et aussi de faire couler le buste si ressemblant, œuvre de M. Champion, que les souscripteurs ont eu la bonne pensée d'offrir au musée de Saint Germain.

Il ne pouvait être mieux placé qu'ici. Il y conservera toute la mémoire de Déchelette et renouvellera sans cesse les regrets que nous cause sa perte, aussi glorieuse que déplorable pour la science.

Le Conservateur du musée adresse l'expression de sa gratitude à M. Costa de Beauregard et aux souscripteurs ; il salue en Mme Déchelette l'auxiliaire dévouée de son mari ; il remercie avec émotion M. le Maréchal qui, dans un château déjà si plein de grands souvenirs, veut bien y ajouter celui de sa sympathie effective et de sa gloire. »

MM. André Michel et Begouen ont publié à cette occasion les notes suivantes dans les *Débats* du 25 juin :

Une cérémonie tout intime — à laquelle j'ai eu le profond regret, le chagrin de ne pouvoir assister — réunissait hier, sous la présidence de M. le maréchal Joffre, dans la salle des Antiquités gauloises du Musée des Antiquités nationales, au château de Saint-Germain, les amis de Joseph Déchelette. Il s'agissait d'inaugurer son buste offert au Musée par le Comité qui, au lendemain de sa mort héroïque, avait pris l'initiative d'une souscription pour la frappe d'une plaquette commémorative. L'empressement des souscripteurs fut tel qu'il restait, tous frais payés, un reliquat important. On décida de l'employer à l'exécution du buste qui perpétuera, dans la salle du Musée que son érudition a enrichie, avec le souvenir de notre amitié, de notre admiration et de notre gratitude, celui de son grand labeur, de sa vie exemplaire et du sacrifice, entre tous fécond, qu'il en fit à la patrie.

Déchelette fut, au cours de cette guerre, l'exemple le plus stoïque et le plus émouvant des plus hautes vertus. Son patriotisme, jailli d'un élan spontané, filial, de son âme de bon Français de vieille et pure souche, se fortifiait, s'éclairait, s'approfondissait de toutes les raisons que son expérience d'historien avait rendues plus évidentes à son esprit et à son cœur. Il fut, dans toute la force et la beauté de ce mot, dont le jargon politique a fait un abus déplorable, un Français *conscient*. C'est en historien qu'il conclut qu'après avoir voué sa vie à l'étude de l'histoire et des origines de la patrie, on n'en saurait faire un plus utile usage qu'en la lui offrant au jour du danger. Et il le fit tout simplement.

André Michel.

Hier a eu lieu la cérémonie dont parle M. André Michel. Ce fut tout intime. Malgré la présence de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, et de M. d'Estournelles de Constant, directeur des musées nationaux, cette cérémonie n'avait aucun caractère officiel ; mais, par la qualité des personnes présentes, par le lieu lui-même, par la simplicité empreinte de grandeur avec laquelle elle se déroula, elle était bien digne de celui qui fut une des gloires de l'archéologie française.

Par une heureuse pensée, c'est dans la salle consacrée aux sépultures gauloises de la Marne et de l'Aisne que l'on a placé le buste, si ressemblant, de Déchelette, dû au sculpteur Champion. Des plantes vertes entourent le buste, une petite

table est placée à côté. Trois personnes y prennent place : un des disciples et amis de Déchelette, le comte Olivier Costa de Beauregard, secrétaire du Comité qui a pris l'initiative de la souscription; un membre de l'Institut, M. Salomon Reinach, directeur du Musée, et, pour présider, un soldat, le vainqueur de la Marne, le maréchal Joffre.

Ainsi l'amitié, la science, l'armée, c'est-à-dire les trois choses qui tenaient le plus au cœur de Déchelette, ne se montraient pas ingrates et venaient célébrer sa mémoire.

Comme il convenait, ce fut d'abord le maréchal Joffre qui, avec sa simplicité et son autorité, rappela la mort héroïque du commandant Déchelette, tombé pour la défense du sol natal. Pendant qu'il parlait, j'avais près de moi des étrangers. Ils ne me cachèrent pas l'impression que leur faisait la présence du glorieux maréchal à cette cérémonie toute scientifique, et cette preuve de l'union du patriotisme et de la science leur faisait mieux comprendre l'âme française.

Avec M. Salomon Reinach, nous eûmes l'éloge du savant, de celui dont l'Europe entière appréciait l'immensité du savoir et la rectitude du jugement. N'avait-il pas appris le tchèque pour mieux connaître les importantes découvertes de l'âge de bronze publiées en Bohême ? « Il n'y a pas d'exemple, a-t-il dit ailleurs, d'une vie plus utilement vouée à l'archéologie, plus magnifiquement sacrifiée à la patrie. »

C'est cette même pensée qu'a résumée en un style lapidaire M. Olivier Costa de Beauregard en terminant son beau discours par ces mots latins : *Galliæ antiquæ laborem dedit, vitam novæ.*

Mme Déchelette, qui fut non seulement la compagne dévouée, mais la collaboratrice de son mari, était venue avec sa belle-sœur. Mme Héron de Villefosse, veuve du regretté membre de l'Institut, s'était jointe aux amis et aux admirateurs de Déchelette ; citons au hasard : MM. Camille Jullian et Pottier, de l'Institut ; le général Forqueray; M. Laurent, député de Roanne ; l'abbé Breuil ; le docteur Zolger, délégué yougoslave à la Conférence de la paix ; le docteur Ehrlich, de l'Université de Ljubljana ; MM. Hubert, Coutil, Bossavy, de Saint-Venant, Taté, Pagès-Allary, le graveur Nocq, le directeur du musée d'Autun, M. Gadant, de la Société Eduenne ; Cochart et Belin, représentant la municipalité de Saint-Germain, etc., etc.

(*Débats*, 25 juin 1920).

Comte Begouen.

A la mémoire de Jean De Mot.

L'élite du monde savant, du monde artiste et du monde politique de Bruxelles était réuni le samedi 14 août 1920, dans l'après-midi, aux Musées royaux du Cinquantenaire, pour inaugurer le mémorial élevé à Jean De Mot, fils de l'ancien bourgmestre de Bruxelles, membre de l'École française d'Athènes, conservateur des musées royaux de Belgique, secrétaire des expositions triennales des beaux-arts, volontaire de guerre, sous-lieutenant observateur à l'aérostation militaire, tué en brave à Passchendaele au cours de l'offensive libératrice.

Citons, parmi les très nombreuses personnalités présentes, les membres du comité organisateur : MM. le bourgmestre Max, président; Alexandre Braun et Van Overloop, vice-présidents; Maurice Janssen, secrétaire; Lambotte, direc-

teur des beaux-arts; Fredricx, président du Cercle artistique, etc. Le ministre de la guerre avait délégué son chef de cabinet; plusieurs ministres, retenus à la séance de la Chambre, s'étaient fait excuser. Le groupe chevronné et décoré des officiers qui furent les frères d'armes du défunt mettait une note héroïque à cette émouvante cérémonie.

M. le bourgmestre Max prit le premier la parole. Il évoqua, en termes aussi élevés que touchants, le souvenir du jeune savant si plein de promesses, du dilettante si averti et de l'ami si plein de séduction que fut Jean De Mot.

M. Max fit ensuite remise aux musées de l'œuvre très belle où MM. de Vreese et Duicq ont su, de façon saisissante, immortaliser les traits du défunt.

M. Capart rappela la carrière scientifique et analysa les travaux que laisse De Mot, qui faisaient présager une œuvre que la mort a malheureusement trop tôt interrompue.

Enfin, M. Maurice Berger, qui fut officier avec De Mot, et que celui-ci désigna même pour son exécuteur testamentaire, fait revivre dans le décor épique de la guerre sa belle figure de soldat.

Reproduisons les passages essentiels de ce discours, car si De Mot fut l'une des personnalités les plus répandues et les plus sympathiques de la capitale, son héroïque figure de soldat n'était connue jusqu'à présent que de ceux qui furent ses compagnons d'armes.

... Je le revois encore, dit M. Berger, au lendemain de la chute d'Anvers, seul et grand, sur cette route de Dunkerque où défilait notre armée en retraite.

La garde civique dans laquelle, dès le premier jour, il avait repris volontairement du service, venait d'être licenciée.

Tout semblait perdu. Les uns regagnaient leurs foyers, d'autres allaient à l'étranger attendre la fin de la tourmente : lui, posté sur cette route, attendait qu'un officier consentît à le prendre parmi ses hommes, simplement, dans le rang où tous sont égaux pour mourir.

C'est alors que nous passâmes : nous étions commandés par Paul Van Meenen ; les deux fils de bourgmestre se reconnurent et scellèrent dans une poignée de mains l'engagement de De Mot dans cette compagnie d'aérostiers où il devait faire toute la campagne et trouver une mort glorieuse à l'heure même où nous touchions à la victoire.

De Mot fut désigné pour recevoir l'instruction d'observateur en ballon...

Après avoir évoqué les souffrances et les périls que comportait ce poste où l'homme était le jouet des éléments, la cible des canons allemands, la victime des avions qui mitraillaient et incendiaient le ballon, M. Berger continue en ces termes :

De Mot s'était passionné pour ce rôle, et son étonnante résistance aux plus dures factions aériennes, son calme sang-froid dans le danger, la précision et la sûreté de ses renseignements n'avaient pas tardé à le classer parmi nos observateurs les plus braves et les meilleurs.

Doyen de la compagnie, il avait su se faire l'ami de tous et l'égal des plus humbles.

Le soir, au cantonnement, quand les hommes couchés sur la paille ressentaient, plus douloureusement encore que dans l'action, la morsure de leurs

misères et de leurs souffrances, sa claire voix s'élevait pour commenter le dernier communiqué, pour parler de la Belgique, de la victoire certaine, du retour au foyer, du bonheur dans la paix reconquise.

Oh! comme il s'entendait à chasser les idées noires de ces grands enfants tristes, dont les vingt ans ne demandaient, malgré tout, qu'à rire et espérer!

En 1916, par une orageuse après-midi de septembre, De Mot et l'élève observateur De Proost, en ascension dans les plaines d'Oost-Vleeteren, achevaient de régler le tir d'une de nos batteries, lorsqu'un avion, surgissant d'un nuage, pique sur le ballon et le crible de balles incendiaires.

A mille mètres d'altitude, la masse d'hydrogène s'embrase, et, torche immense, tombe à travers l'espace.

Par bonheur, le parachute — suprême espoir — venait d'être adopté par nos observateurs.

De Mot et son co-équipier s'élancent dans le vide : De Mot touche terre, sain et sauf, mais son infortuné compagnon, dont le parachute, rejoint par les flammes, a flambé, tournoie dans l'air et s'écrase sur le sol.

C'est le premier incendie d'un ballon sur le front belge : de Nieuport à Ypres, toute l'armée en a suivi les péripéties dramatiques. Deux autos s'arrêtent sur le terrain de l'ascension : c'est le Roi et le chef d'état-major général qui viennent s'enquérir des circonstances de l'attaque.

Mais un ballon de réserve est bientôt gonflé et, superbe de calme, notre héros réclame l'honneur de reprendre sa place dans la nacelle et de remonter le premier.

Jean De Mot, qui a été nommé adjudant, est cité aux ordres de l'armée et décoré de la croix de guerre.

Un mois plus tard, il effectue une seconde descente en parachute, échappant à nouveau, comme par miracle, à son ballon en feu.

Pendant toute la longue et mortelle faction de l'Yser, De Mot demeure un admirable soldat et un merveilleux entraîneur d'hommes.

Et voici maintenant la mort du héros :

Le 4 octobre, l'ordre parvint aux aérostiers de faire franchir à leur lourd matériel l'obstacle de plusieurs kilomètres de terrain bouleversé par quatre années de bombardement, au point que toute trace de route y était effacée.

Mais, à la guerre, « l'impossible » avait été supprimé et, à la fin de la journée, la compagnie se trouvait avec ses treuils, ses usines et ses voitures, sur la place où, autrefois, s'élevait la gare de Passchendaele.

Les hommes, harassés, s'étaient effondrés et dormaient dans des trous d'obus.

Mais, la tâche du jour accomplie, il fallait préparer celle du lendemain : le commandant Eckstein et le lieutenant De Mot — pourtant harassés, eux aussi — partirent en quête de nos contre-batteries; il s'agissait d'établir avec elles les liaisons téléphoniques pour pouvoir, dès l'aube, ascensionner et signaler la position des batteries ennemies, régler le tir des nôtres et réduire au silence les canons allemands.

Un groupe de nos obusiers de 155, chargés de la contre-batterie, avait pris position sur la crête de Passchendaele.

Nos amis y arrivèrent aux dernières lueurs du jour.

L'ennemi effectuait un de ces tirs en dispersion, sans objectifs précis, sans autre but que de semer la mort n'importe où, au hasard, aveuglément.

A l'horizon, le clocher de Roulers dressait sa flèche intacte sur un fond de

verdure, et ce panorama de vie était un émerveillement pour des yeux habitués pendant quatre années au paysage nivelé de l'Yser.

De Mot et Eckstein durent le contempler longuement : ce fut pour eux la dernière vision de la patrie.

Ils pénétrèrent dans l'ancien abri allemand, où le colonel de Kuyper, commandant les contre-batteries, avait installé son bureau de tir.

Des cartes furent dépliées ; le colonel précisa les missions du lendemain.

Dehors, l'artillerie ennemie semblait redoubler de rage.

On s'attarda un peu à bavarder, à rire, à espérer... On se sépara.

Eckstein et De Mot avaient fait dix pas à peine que l'obus fatal, précédé d'un sifflement plus sinistre, comme si le destin le dirigeait, vint tomber à leurs pieds, arrachant les jambes du commandant Eckstein et projetant au loin De Mot, comme soulevé par un volcan de terre et de feu.

Des artilleurs se précipitèrent : Eckstein était mort ; De Mot râla quelques secondes.

Après ces discours qui provoquent une vive émotion, des fleurs envoyées par plusieurs associations, par des corps savants, par des amis personnels du défunt sont déposées en abondance et forment bientôt un vaste parterre devant la belle stèle qui fait honneur aux deux artistes qui l'ont conçue, et qui est digne du grand patriote dont la Belgique gardera pieusement le souvenir.

(*Le Soir*, de Bruxelles, 13 juin 1920).

Jubilé de M. Paul Cazalis de Fondouce.

Une brochure, extraite des registres des procès-verbaux de la Société archéologique de Montpellier (1920), rappelle la cérémonie du 9 mars 1918 où fut célébré, sous la présidence de M. Cazalis de Fondouce, le cinquantième anniversaire de l'admission de ce savant dans la Compagnie. Le vice-président, M. Pierre Vailles, retraça, dans un discours plein de faits, la longue carrière scientifique de M. Cazalis, qui débuta, à vingt-cinq ans, par des études géologiques, écrites en collaboration avec Marcel de Serres. Ses travaux d'archéologie préhistorique se succèdent à partir de 1864 (*Les derniers temps de la pierre polie dans l'Aveyron*, 1867 ; *L'homme dans la vallée inférieure du Gardon*, 1872). Avant Piette, M. Cazalis combattit, à la suite de ses fouilles dans la grotte de Labric, la théorie de l'hiatus et constata la présence des harpons plats en bois de cerf dans la couche de transition. Ce fut lui aussi qui mit en lumière la période de transition entre l'âge du bronze et le premier âge du fer (le *launacien* ; cf. Déchelette, *Manuel*, II, p. 552, 554). L'ouvrage capital de l'auteur, *Les temps préhistoriques dans le sud-est de la France, les allées couvertes de Provence*, fut publié en 1873. M. Cazalis ne négligea pas non plus l'archéologie romaine (*Bornes milliaires de l'Hérault*, *Inscriptions romaines de Lunel-Viel*). Répondant à M. Vailles, M. Cazalis donna des détails sur l'histoire de la Société et de ses collections, qui ont pris, au cours de ces dernières années, un développement considérable. L'excellent portrait du jubilaire, d'après un pastel d'Eugène Burnand, ajoute à l'intérêt de cette brochure, qui fait honneur à la Société archéologique de Montpellier.

S. R.

Antoine Galland (1646-1715).

Professeur d'arabe au Collège de France, célèbre traducteur des *Mille et une nuits*, Galland a tenu un journal et a écrit son autobiographie. Le journal nous est parvenu incomplet. Ce qui concerne le séjour de l'auteur à Constantinople (1672-3) a été publié par Ch. Schefer en 1881 ; le journal des années 1708-1715 vient de l'être, du moins dans ses parties essentielles, par M. H. Omont (*Mém. de la soc. de l'Histoire de Paris* t. XLVI, 1909, 157 p. in-8), en même temps que l'*Autobiographie*, déjà utilisée dans l'*Éloge* de Galland par Claude Gros de Boze (1723). Le *Journal* contient des passages fort intéressants relatifs à l'archéologie, en particulier à la glyptique ; je crois utile de les relever ici, sans prétendre les élucider dans leurs détails.

23 déc. 1708. — Montfaucon, dans son cabinet de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, montre à Galland « trois statues de Diane d'Ephèse, dont la plus grande était haute de six à sept pouces, d'un porphyre verdâtre d'Égypte..., une statue de Marc-Aurèle de bronze, haute de 4 à 5 pouces ; deux athlètes d'albâtre oriental, de plus d'un pied de hauteur, d'un très beau travail »

18 fév. 1709. — Le voyageur Paul Lucas fait voir à Galland « la tête d'Arsinoé, femme de Ptolémée Philadelphe, en creux sur une très belle agate onyx, figure ovale, longue de plus d'un pouce, avec cette inscription au revers : Β. ΑΡΣΙΝΟΗΣ, B pour Βασιλίσσης. »

17 mai 1709. — « En passant chez M. Paul Lucas..., il me dit qu'il avait passé par Athènes dans son dernier voyage, qu'il avait vu les ruines du temple de Minerve, et que les Turcs lui dirent que toutes femmes des Turcs qui s'y étaient retirées, pendant le siège que les Vénitiens faisaient, étaient encore dessous, avec toutes les richesses qu'elles y avaient portées, de même que toutes les pierreries, joyaux et bagues dont elles étaient ornées, et qu'on ne s'était donné aucun mouvement, non seulement pour retirer leurs cadavres, mais même pour retirer tant de richesses ; la raison que les Turcs en apportaient est que la chose regardait le Grand Seigneur. » Cela paraît tout à fait nouveau ; comme le remarque M. Omont, Lucas, dans son récit imprimé, ne dit rien du Parthénon.

12 juillet 1709. — « M. Colbert n'amassait les manuscrits anciens que dans l'intention de les faire imprimer et de publier ceux qui le méritaient, contre la coutume de ceux qui ont même de la peine à les communiquer à ceux qui peuvent en faire un bon usage. »

2 août 1709. — Comme exemple d'ignorance, Baluze cite à Galland l'erreur d'un avocat qui a traduit *petiit Melodunum* par *il demanda Melun*. — Ce grand homme se fût certainement moqué de ceux qui maintiennent encore contre moi que *petunt veram credi Salamina* dans Lucain (III, 183) peut signifier : « ils demandent qu'on croie à la vérité du récit des Grecs sur Salamine. »

11 août 1719. — « *Argumentum pessimi turba est.* Ce mot est de Sénèque. J'avais fait remarquer à M. l'abbé Gallois, disait encore M. Baluze, qu'il y avait un grand nombre de mots propres dans les provinces qui enrichiraient fort notre langue si nos bons écrivains voulaient les employer. Il en parla à

MM. de l'Académie française, mais il fut sifflé. *Argumentum pessimi turba est.* »

28 août 1709. — Lucas montra à Galland deux pierres gravées antiques. « L'une était d'une tête de philosophe, dont une main paraissait, sur une cornaline, et l'autre agate-onyce, qui représentait la tête de Solon, ce que le mot ΣΟΛΩΝΟΣ, qui y était gravé, faisait connaître » (cf. mes *Pierres gravées*, p. 137, 148).

14 nov. 1709. — « J'allai voir dans la rue Montmartre, au bureau de la Compagnie du Sénéga, M. Brue, drogman de M. l'ambassadeur à la Porte... Il me montra une très belle agate-onyce, fond brun, qui représentait Caracalle en Hercule, d'un beau relief. Il doutait de son antiquité ; je l'assurai qu'elle était très antique et cela le détermina à en faire un présent à M. le comte de Pontchartrain. »

1er janvier 1710. — « M. Brue me ramena à Paris et je rapportai de Versailles l'empreinte d'une cornaline gravée en creux, qui représentait la figure nue d'un jeune homme assis qui tient un poignard de la main droite et comme un couteau de la gauche, dont il se paraît. Devant lui, il y avait une statue nue, le dos tourné, posée sur une colonne, avec le mot ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ, nom de Dioscoride, qui l'avait gravée sous Auguste. La cornaline appartenait à M. Maréchal, premier chirurgien du Roi, qui l'avait mise ce matin entre les mains de M. Oudiné, garde du cabinet des médailles du Roi. Le Roi avait quelques pierres gravées avec le nom du même Dioscoride. » (cf. mes *Pierres gravées*, p. 166; il y a ici des faits nouveaux).

23 avril 1710. — Galland retrouve dans ses papiers « le dessin d'un doublet de verre d'une très belle tête en feuille d'or du cabinet de M. Scilla de Messine ».

1er mai 1710. — « M. Baluze me dit qu'à une bonne lieue de Tulle on voit encore les vestiges d'une grande ville, où il avait vu les ruines d'un amphithéâtre, où les paysans trouvaient fréquemment des médailles romaines, que cette ville n'était située ni sur ni près d'une rivière, mais qu'on y remarquait des puits, et quelque diligence qu'il en eût faite, il n'avait pu en découvrir le nom. »

14 mai 1710. — « M. de la Roque me promit de me montrer les dessins qu'il avait du temple de Jupiter Héliopolitain, dont on voyait encore les ruines magnifiques à Baalbeck en Syrie, au levant du mont Liban où il avait été. »

22 juin 1710. — Montfaucon lui montre trois statuettes de terre blanche, hautes d'environ un demi pied. « Elles représentaient trois femmes : l'une assise dans une chaise d'osier, en façon de natte, arrondie par derrière; la femme, habillée, tenait un petit enfant entre ses bras, les cheveux levés au-dessus de la tête; les deux autres figures, semblables à peu près l'une à l'autre, comme tirées d'un même moule, étaient nues par devant, les cheveux pendants, qu'elles s'arrachaient de la main droite, en façon de pleureuses, et de la gauche elles tenaient leur habit, dont elles étaient couvertes par derrière. Ces figures avaient été trouvées à Blois, à environ douze pieds sous terre,

dans un petit caveau de maçonnerie en voûte, d'environ trois pieds de diamètre, et l'on avait trouvé dedans, avec les trois figures, quelques morceaux d'os et une dent de cheval. » Il s'agit évidemment d'une kourotrophe et de deux Vénus, comme on en voit au Musée de Saint-Germain.

17 déc. 1710. — « On me montra un morceau de cuivre fort antique, d'environ 2 à 3 pouces de diamètre, qui représentait l'image de la sainte Vierge en mosaïque, qui me paraît être du VII[e] ou VIII[e] siècle. Ce morceau venait du cabinet de M. Daquin, évêque de Séez... On lisait sur ce morceau : ΟΣΕΑΕ. On me montra aussi une Adoration des trois Rois, fort antique, gravée en creux sur une pierre de cornaline. »

7 juin 1711. — Montfaucon montra à Galland « une agate-onyce à deux têtes, à relief et en regard, couleur blanche, fond brun, qui représentaient les têtes de Germanicus et d'Agrippine, avec cette inscription sur le fond, entre les deux têtes : ΑΛΦΗΟΣ ΣΥΝ ΑΡΕΘΟΥΣΗ[1]. Montfaucon me dit que ce bijou était enchassé, en forme d'un gros anneau en or, dans un couvent de leur Ordre, où depuis un temps immémorial on le donnait à baiser au peuple comme un anneau que saint Joseph avait donné à la Sainte Vierge en l'épousant. Les religieux n'eurent pas plutôt connu par l'inscription et par la ressemblance de Germanicus et d'Agrippine, dont ils furent avertis par des antiquaires et connaisseurs, qu'ils cessèrent de la proposer à la vénération du peuple et qu'ils publièrent la raison pourquoi il en usaient ainsi. Ils envoyèrent l'anneau à Paris pour être vendu, et il se trouva que l'anneau d'or pesait huit pistoles, dont l'argent fut employé aux besoins du couvent. Les deux têtes avaient perdu leur éclat à force d'avoir été baisées. » Ce camée m'est tout à fait inconnu; l'inscription n'est pas dans le *Corpus* (t. IV).

8 nov. 1712. — « Je vis chez M. l'abbé De Camps un buste de bronze d'Alexandre le Grand, d'un excellent travail et d'une beauté admirable; j'y vis aussi une aigle romaine de fonte, très bien conservée. »

3 juin 1713. — Chérel, lieutenant-général de Montluçon, parle à Galland des antiquités de Néris et des restes d'un amphitheâtre en ce lieu du Bourbonnais.

23 juin 1713. — « A la sortie de l'Académie, M. Félibien, garde des Antiques du Roi, nous montra la salle des Antiques... où nous restâmes près de deux heures à considérer les raretés en statues, marbres antiques, bustes, modèles d'antiques tirés à Rome, et particulièrement des figures qui ornent la colonne de Trajan. »

23 juillet 1713. — Montfaucon entretient Galland de son projet de recueil général des monuments, dont il amasse les matériaux depuis plus de vingt ans.

3 décembre 1713. — Sur le chemin de Marseille à Aix, au quartier dit Saint-Lazare, un paysan a trouvé des sépulcres antiques de marbre et même de plomb, des lacrimatoires et des urnes.

1[er] février 1714. — « Comme je me préparais pour aller à l'Académie,

---

1. On a imprimé ΑΡΕΘΩΝΗ.

M. Bonnedame, procureur du collège de Dainville, chanoine et agent du chapitre de Noyon, vint me montrer un bijou qui avait servi jusqu'à présent d'ornement à l'une des grandes croix de l'église cathédrale. C'était une agate-onyce de trois couleurs, figure ronde, de deux à trois pouces de diamètre, avec la tête en buste du grand Constantin, couronné de laurier, avec la tête de Méduse sur la cuirasse, tournée à droite. Il voulut bien me la confier pour la faire voir à nos académiciens. »

5 avril 1714. — « Mme la Comtesse de Prelot... m'entretient des ruines du temps des Romains, très considérables selon les descriptions qu'elle m'en fit, qui se trouvent dans une de ses terres, appelée Orillan, en Bretagne près de Saint Brieuc, et des médailles romaines qu'on y déterre de temps en temps. »

11 sept. 1714. — Galland voit chez Nointel l'*Archigalle* du cabinet Foucault (*Antiq. expl.*, I, I, pl. IV).

Je laisse de côté nombre de mentions intéressantes relatives à des monuments orientaux et aux études particulières de Galland.

S. R.

Les débuts de l'âge du bronze en Suisse.

Dans un travail court et clair, d'un vif intérêt[1], M. D. Viollier a étudié les débuts de l'âge du bronze en Suisse, tant chez les lacustres que chez les tribus terriennes. Chez les lacustres, l'âge de la pierre dure jusqu'à la fin du bronze II; les objets métalliques restent rares, surtout dans la Suisse orientale, alors que le cuivre est relativement abondant dans les lacs du Jura et le Léman. Il semble donc que le cuivre n'ait pas été importé par la voie du Danube, mais par celle du Rhône ou de la côte de l'Océan. Les stations lacustres de l'âge du bronze ne livrent aucune hache appartenant au bronze I et II; le type le plus commun est la hache à ailerons du bronze IV, avec quelques rares formes du bronze III. « Il est donc certain que dans les stations lacustres la civilisation néolithique s'est maintenue jusqu'à la fin du bronze II et c'est seulement à partir du bronze III que le métal supplante définitivement [et rapidement] la pierre ». Les tribus terriennes, qui nous sont révélées par leurs sépultures et leurs dépôts, ont connu, au contraire, le bronze I et le bronze II. « Ces nouveaux venus étaient déjà sortis de la civilisation néolithique; ils usent uniquement d'armes et d'outils de bronze. Pendant une longue période de près de neuf siècles, ces deux groupes lacustres et terriens vivent parallèment sur notre sol .. Ils paraissent s'ignorer complètement... Tandis que la civilisation du bronze se perfectionne, celle de la pierre piétine sur place ». A la fin du bronze II, il semble que les tribus terriennes aient subjugué les tribus lacustres et mis fin brusquement à la civilisation de la pierre. Les grandes stations du bronze, Möringen, Auvernier, Morges, Wollishofen, datent seulement du bronze III.

S. R.

1. Extrait d'un volume de *Mélanges* en l'honneur de F. Sarrasin, 3 déc. 1919.

Le dolmen et les haches de bronze de la Trigalle (Manche)[1].

Le dolmen de la Trigalle dans la Manche, près de Saint-Pierre-Église, et la trouvaille mentionnée sur l'étiquette de la hache en bronze du musée de Strasbourg dont M. Forrer a donné la reproduction dans la *Revue archéologique* de novembre-décembre 1919 (p. 363) ne sont pas inconnus. Les *Recherches historiques sur les vingt communes du canton de Saint-Pierre-Eglise*, par L. Drouet, Cherbourg, 1893, contiennent une notice sur la commune de Cosqueville où se lisent, à la page 243, les lignes suivantes : « En 1820 un dolmen a été détruit au hameau de la Trigalle. Onze ans plus tard, on découvrit aux environs une petite niche souterraine dans laquelle il y avait quarante coins en bronze. » Les mêmes indications sont répétées, à peu près textuellement, par A. Voisin, *Inventaire des découvertes archéologiques du département de la Manche*, dans le *Bull. de la Soc. industr. et artist. de Cherbourg*, 1900, p. 36 du tirage à part.

Le nom de Saint-Pierre-Église, sur l'étiquette de Strasbourg, désigne donc le canton où la découverte a eu lieu, et non la commune même sur le territoire de laquelle les quarante haches ont été rencontrées. C'est sous le nom de Cosqueville que la trouvaille est enregistrée par Déchelette, dans l'*Appendice* de son *Manuel d'archéologie*, p. 76, n° 492. Déchelette renvoie à E. Chantre, *Études paléontologiques, âge du bronze*, III, p. 43, à G. de Mortillet, *Bull. de la Soc. d'anthrop*, 1894, p. 319, et *Revue de l'École d'anthrop.*, 1896, p. 451, et au *Dictionn. archéol. de la Gaule*, I, p. 313. Chantre et G. de Mortillet ne sont renseignés que par le *Dictionn. archéol. de la Gaule*, qui lui-même renvoie à Gerville, sans autre référence.

La seule mention des antiquités de la Trigalle dans les œuvres imprimées de Ch. A. de Gerville se trouve à la page 106 de ses *Études géographiques et historiques sur le département de la Manche*, Cherbourg, 1854 : « Cosqueville. On remarquait dans cette commune trois monuments druidiques, une pierre levée sur la grande ferme, un dolmen au hameau de la Trigalle, où l'on a découvert quarante coins en bronze, et une pierre branlante au bord de la mer. Ces derniers sont détruits depuis quarante ans. » Le menhir de Cosqueville, appelé dans le pays la *Pierre plantée*, existe encore. Les *Études* de Gerville n'ont été réunies en volume qu'après sa mort ; elles avaient paru d'abord, en partie, sous forme d'articles, dans le *Journal de l'arrondissement de Valognes* de 1839-1840 et c'est à peu près à cette époque qu'elles ont dû être rédigées. Gerville plaçait donc vers 1800 la destruction du dolmen et la découverte des haches. Drouet fixe à 1820 la destruction du dolmen ; il assure que la trouvaille est de onze années postérieure et a soin de noter qu'elle a été faite non pas « sous le dolmen », comme le dit le *Dictionnaire archéologique* et comme le répète Déchelette, mais « aux environs ». Ce témoignage d'un auteur qui s'est documenté sur place méritait d'être recueilli ; il est confirmé, quant

1. Voir *Revue*, 1920, I, p. 375.

au lieu de la découverte, par le libellé même de l'étiquette de Strasbourg, « près d'un dolmen », et permet d'y ajouter l'indication précise de la date : 1831.

Maurice Besnier.

Stonehenge.

D'accord, dit-il, avec sir Arthur Evans, M. Hadrian Allcroft soutient qu'on s'est abusé sur la haute antiquité du monument de Stonehenge, lequel ne serait guère antérieur à l'an 300 av. J.-C. (*The Nineteenth Century*, avril 1920, p. 678)[1]. Il est probable que c'est le « temple d'Apollon » mentionné chez les Hyperboréens par Hécatée d'Abdère, dans une île qui ne peut guère être que la Grande-Bretagne ; ces Hyperboréens seraient identiques aux *Cimbri*, *Cimmerii*, *Cymru*, etc. Tacite (*Germ.* 37) attribue aux Cimbri *castra ac spatia*, vestiges de leur puissance; *castra ac spatia* n'est pas une hendiadys pour *castra spatiosa*, mais le second mot désigne de « grands cercles », d'après la terminologie des cirques romains. Cet article n'est pas négligeable.

S. R.

Un vase retrouvé et quelques autres.

Grâce à l'obligeance de M. Ernest Seillière, membre de l'Institut, j'ai pu voir chez sa mère, Mme la Bne Creuzé de Lesser, fille de Léon de Laborde, le beau vase publié dans *L'Élite* (II, 90) avec une interprétation très peu vraisemblable (cf. l'art. *Artemis* dans Pauly-Wissowa, p. 1422, 45)[2]. Le sujet reste inexpliqué ; on pourrait songer à Artémis et Ariane. — Dans la même collection, provenant aussi de celle de Léon de Laborde : 1° Amphore à fig. n. A) Un personnage debout sur un char, causant avec une femme debout (rehauts blancs et violets) ; à dr., un homme assis sur un escabeau. B) Cinq personnages, dont un assis sur un escabeau, un autre tenant un bouclier (serpent épisème), un autre armé et tenant un bouclier, une femme debout (rehauts blancs) ; 2° Une coupe à deux anses ; au fond, tête de Gorgone ; à l'extérieur, quatre grands yeux blancs à cristallins gravés en creux ; entre les yeux, fig. n. à rehauts blancs : A) Silène et Ménade ; B) Ménade ; C) Dauphin sous l'anse ; D) Ménade ; E) Silène et Ménade ; F) Ménade ; G) Dauphin sous l'anse ; H) Ménade (cf. *Album du Louvre*, pl. 74, F 130). — 3° Un vase attico-corinthien bien conservé (cf. *ibid.*, pl. 61), avec anse unique décorée d'animaux, une frise d'animaux ailés autour de la panse, etc.

M. Seillière lui-même (16, rue Hamelin) possède, de la collection Laborde, une belle amphore inédite à fig. noires : A) Héraklès combattant le triple Géryon;

1. La date proposée par Sir Norman Lockyer, d'après des considérations astronomiques, est 1680 av. J.-C.

2. Amphore à fig. r., du meilleur style large. Artémis courant, tirant de l'arc contre une femme qui fuit, et tient un enfant sur le bras gauche. Au revers, un jeune homme debout appuyé sur un bâton, causant avec une jeune femme assise à g. ; entre eux, à terre, un vase.

à terre, le chien Orthros tombé sur le dos, levant les pattes de devant; B) le triple Géryon entre deux femmes.

S. R.

Les Sirènes.

Ce que sont les Sirènes *avant la littérature*, c'est ce que Maury déjà, Crusius, Rohde et Weicker ensuite, ont, semble-t-il, établi : une représentation des âmes désincarnées, telles que la haute antiquité se les figure, avides de sang et d'amour — des goules, à dire vrai. Mais il n'est pas contestable non plus qu'une telle notion est parfaitement oblitérée dans l'*Odyssée*. Sur leur forme même, Homère est muet. Ce qu'on sait par lui, c'est qu'elles sont deux, — qu'elles habitent une île, — qu'elles ont une mémoire et des chants d'aèdes, — et qu'elles retiennent les marins séduits, jusqu'à n'en faire plus que de simples squelettes, dans l'oubli total où ils en viennent de tout aliment physique. Ce sont là des caractères qu'il faut expliquer. Celui qui concerne leur nombre ne pourra être utilement étudié tout de suite.

La clef, croyons-nous, de la plupart de ces caractères doit se chercher dans un pur et simple verbalisme — le verbalisme, grande ressource des ignorants créateurs des mythes. Il y a, dans σειρήν, σειρά, qui, dans son sens originaire, est un πλέγμα, une chose tressée, soit une corde (comme chez Homère), soit une tresse de cheveux (exemples plus modernes, je l'avoue). C'est au sens d' « enchaîneuses » que les Sirènes retiennent les passants. Mais, s'il est vrai que, dès l'époque homérique, σειρά fût aussi bien compris comme tresse (et le passage d'un sens à l'autre a dû exister de tout temps), alors, à se rappeler l'usage de telle langue comme le serbe, où *čupa* est à la fois πλόκος et παρθένος, on n'hésitera plus beaucoup à admettre que σειρήν a dû être un vocable archaïque de la jeune fille — conservé en poésie seulement. Le nom Παρθενόπεια, porté par l'une d'entre elles, sera congrûment évoqué ici.

L'habitat marin qui est le leur s'expliquera par un transport métaphorique de σειρά à la crinière d'écume des vagues. Sous cet angle, les Sirènes ne se différencient plus beaucoup des Néréides.

Ces déesses dérivent d'un père qui, comme Protée, possède la toute-science, — et les Sirènes (à ce qu'elles déclarent) en jouissent aussi. Mais, à ce qu'il me paraît, Nérée ne sait tout que parce que les Sirènes déjà — par la vertu d'un nouveau verbalisme — détiennent dans leurs jeunes têtes les σειραί ou généalogies des êtres et des choses. Les témoins de ce troisième sens de σειρά sont modernes, il est vrai, mais l'image est tellement naïve que son caractère primitif est bien peu douteux.

Pourquoi deux Sirènes seulement? Parce que, je suppose, l'une raconte le passé, l'autre le présent (les Nornes Urd et Verdandi). Les autorités postérieures en mentionnent trois. Nous appellerions — en norse — Skulda la troisième, la Sirène prophétique.

Quant au dessèchement des auditeurs *enchantés*, il s'expliquera fort aisément par une étymologie σειραίνω ξηραίνω, concurrençant l'étymologie σειρά.

On prend ici sur le vif le travail de sédimentation que les jeux de mots épi-

ques accomplissent sur le fond originaire des mythes. N'était la figuration conservée de ces oiseaux humains, n'était la mention, chez Apollonios, du cortège de Perséphone où ils seraient entrés, — comment, rien que d'après Homère, reconstituer leurs fonctions réelles ? Le seul indice en serait dans ce même nom σειρήν, employé (dans les Septante) comme synonyme d'un oiseau de nuit [1]. Et, en effet, tel vase peint fait d'une Sirène l'emblème d'un cauchemar.

Quoiqu'il soit infiniment délicat de faire des rapprochements entre le mythe hellénique et la tradition d'Israël, je ne puis m'empêcher ici, à propos des Sirènes d'Homère, de penser au nom de la Sirène philistine, Dalila, et aussi au nom du héros qu'elle mène à sa perte.

Une idée de chevelure longue est contenue dans *Dlîldh* : c'est *dalâh*, de même racine (cf. σειρά). Quant à la consomption où les Sirènes amènent, un verbe *dâlal*, languir, en offre le sens. La première idée se fortifie du rapprochement de *shôreq*, nom de la vallée (entre Ascalon et Gaza) où les deux amants font leur séjour [2], à condition de traduire *shôreq* par le participe présent de *shâraq*, peigner, et non par le substantif synonyme de vigne féconde.

Cette Dalila ne serait pas la vierge palmipède des vases grecs, mais bien la Sirène qui a prévalu, à croupe ichthyoïde. Elle serait la parèdre de Dagôn dans le temple duquel Samson accomplit son dernier travail.

Samson (de *shemesh*), c'est le Solaire, le dieu brûlant dans sa force, avec ses cheveux de nazir — tous ses rayons : l'astre de la Canicule, qui brûle les moissons [3]. Mais le chien céleste, dès l'époque homérique, c'est Σείριος, dont nous avons vu la parenté — par σειραίνω — avec σειρήν elle-même.

Coïncidences, entrelacements subtils ? Il y en a beaucoup, de toutes façons. Mais, on le voit, c'est avec le mythe homérique seulement que l'épopée danite et philistine s'apparie. L'*Ame en peine* de la version primitive reste à l'écart du rapprochement [4].

Gabriel Ancey.

Original ou moulage ?

Dans son discours de réception à l'Académie française (9 juillet 1920), M. le général Lyautey a nécessairement loué l'*Histoire d'Alcibiade* de son prédécesseur, Henry Houssaye. « Il faut relire dans Houssaye, a-t-il dit, les descriptions de la vallée divine (d'Olympie) que n'oublient jamais ceux qui l'ont vue une fois. On y évoque Alcibiade, entouré des acclamations de toute la Grèce, *tel l'aurige de bronze, venu de Delphes, qui est ici, à côté de nous, au Louvre.* » Inutile de rappeler à nos lecteurs que *l'aurige* ne figure au Louvre que sous la forme d'un galvano exécuté d'après un moulage. Pas une seule sculpture découverte à Delphes n'a été transportée en France. X.

---

1. Notamment dans Esaie, XIII, 21.
2. *Judd.*, XVI, 4.
3. Cf. l'épisode des renards incandescents lâchés dans les blés des ennemis.
4. On peut souligner encore le fait du *désir de savoir* que l'hébreu transporte il est vrai, de la dupe à la charmeuse.

Archéologie russe.

Pour faire suite au livre d'Ellis H. Minns (*Scythians and Greeks*, Cambrigde, 1913), M. Rostovzev a publié dans le *Journal des Savants* (mars-juin 1920) deux articles sur l'exploration de la Russie méridionale de 1912 à 1917. On ne peut que recommander vivement la lecture de ce travail substantiel, touchant des faits restés presque inconnus de l'Europe occidentale. En voici deux extraits qui, à des titres divers, intéresseront particulièrement nos lecteurs :

« Parmi (les savants russes) qui ont grandement contribué au développement de l'archéologie, plusieurs sont morts d'inanition. Je nommerai les membres de l'Académie : V. Radloff, bien connu pour ses travaux d'archéologie et de linguistique sibérienne ; J. Smirnoff, auteur du livre réputé sur l'argenterie orientale ; A. Lappo-Danilewsky, auteur d'un travail d'ensemble sur la civilisation scythe et d'une excellente monographie sur le tumulus scythe de Karagodevnasch (Kouban) ; Th. Volkoff, anthropologue qui a fait le premier des fouilles scientifiques dans les stations paléothiques du gouvernement de Tchernigoff. D'autres ont été tués, comme G. Grinévitch, auteur d'une monographie sur les vases à figures rouges. Plusieurs ont dû quitter la Russie, comme le comte Bobrinsky, président de la Commission archologique, et M. Moguislanky, l'un des directeurs du Musée Ethnographique de Pétrograd, comme l'auteur du présent article.[1] » (Mars-avril, p. 50-51).

« Il est intéressant de suivre, dans ces sépultures des Iᵉʳ et IIᵉ siècles après J.-C. (à Kertch) et dans les stèles sépulcrales de la même époque, dont plusieurs spécimens monumentaux ont été trouvés en 1911, l'influence profonde qu'ont exercée sur les Grecs de Panticapée les éléments iraniens de la population indigène. A noter particulièrement un changement complet dans le costume et dans l'armement, ainsi que dans le mode de sépulture et d'ensevelissement des chevaux. Ce changement s'accentue surtout au IIIᵉ siècle, qui n'était pas encore une période de décadence pour Panticapée. Cette période a produit un nouveau style dans l'orfèvrerie, celui auquel on donne généralement le nom de gothique. En 1914, une nouvelle trouvaille nous a enrichis de nouveaux trésors ornés dans le style en question. La trouvaille contenait plusieurs objets en or ornés d'émaux cloisonnés, que l'on peut dater par les monnaies de Licinius (307-323) et du dynaste du Bosphore Thothorses (293 après J.-C.), trouvées dans le même caveau sépulcral. »

Ajoutons, à ce propos, que le Musée du Louvre s'est enrichi, au printemps de 1920, de l'importante collection formée dans le sud de la Russie par M. Misaksoudis, qui a fait de nombreuses fouilles près de Panticapée. Cette collection, qui compte des vases grecs de premier ordre (un, entre autres, avec une délicieuse figure d'Atalante, dont le nom est inscrit) et de nombreux bijoux de tout genre, a été exposée au Louvre, pendant l'été de 1920, au Salon Carré français. Une partie, comprenant le contenu *déjà mérovingien* d'une tombe de

1. Aux savants qui ont pu s'échapper, j'ai plaisir à ajouter le nom de la comtesse Ouvaroff de Moscou (mai 1920).

la seconde moitié du IIIe siècle, est destinée à la Salle du Trésor du Musée de Saint-Germain.

S. R.

Sommaire des Conférences du Professeur M. Rostovzev au collège de France sur les Iraniens et les Grecs dans la Russie Méridionale.

I. 20 Février.

Histoire des découvertes archéologiques dans la Russie méridionale. Importance de la Russie méridionale de l'époque classique pour l'étude de l'histoire ancienne en général. Les Iraniens et le royaume scythe. Importance de l'étude du royaume scythe pour l'étude de la structure sociale et religieuse du monde iranien. L'État du Bosphore Cimmérien. Importance de sa constitution pour l'étude de la *tyrannie* grecque, de sa vie économique pour l'histoire de la vie économique dans l'antiquité, de son art pour l'histoire de l'art médiéval en Russie et dans l'Europe occidentale.

II. 24 Février.

La Russie méridionale à l'époque préhistorique. La céramique peinte du bassin du Dniepr et du Boug. L'âge du cuivre sur le Kouban. Un foyer de civilisation de première importance, et comparable aux foyers de même époque en Mésopotamie, dans l'Élam et en Égypte. Race et religion des hommes qui avaient cette civilisation.

III. 28 Février.

Les Cimmériens et les Scythes des VIe-IVe siècles avant J.-C. La controverse sur les Cimmériens. L'état cimmérien de la Mer Noire du IXe au VIIe siècle avant J.-C. Les Scythes; fondation du royaume; lutte avec la Perse. La civilisation scythe. Les *tumuli* scythes du VIe-IVe siècles avant J.-C.

IV. 2 Mars.

Les Grecs sur les bords de la Mer Noire. Étapes de la colonisation grecque. Les deux routes : celle du Sud et celle du Nord. Les deux groupes de colonies grecques : celle d'Olbie et celle de Panticapée. L'Etat du Bosphore. Son histoire politique, économique, sociale, religieuse et artistique. Importance de l'État du Bosphore pour le monde ancien.

V. 5 Mars.

Les Scythes sur le Dniepr. Le royaume scythe aux IVe-IIIe siècles avant J.-C. Les grands *tumuli* scythes sur le cours inférieur du Dniepr. Les objets illustrant la vie religieuse et sociale des Scythes. Aperçu sur cette vie religieuse et sociale. Un État iranien pré-zoroastrien.

VI. 9 Mars.

Les Sarmates. Importance capitale des tribus sarmates dans l'histoire du monde ancien. Les étapes de leurs conquêtes. Les Sarmates entre l'Oural et le Volga. Les Sarmates sur le Don. Les Alains sur le Kouban. Leur civilisation et ses traits caractéristiques. Un art nouveau : polychromie et style animal.

VII. 12 Mars.

Les colonies grecques à l'époque romaine. Histoire du Bosphore depuis Mithridate le Grand. Bosphore devient une ville et un État semi-iranien. Constitution, vie économique et sociale, religion, art. L'avance des Goths. Le style dit « gothique ».

VIII. 16 Mars.

Le style animal. Étapes de l'évolution. Style animal de l'époque du cuivre. Style animal babylonien : système héraldique, groupes d'animaux. Style animal scythe. Période scythe. Période sarmate. Migration du style. Le style animal sarmate et le style animal du Nord de l'Europe.

Un compas (circinus) *gallo-romain.*

Non loin de la source de l'Aulne et du village de Mortemer (arrondissement de Neufchâtel) se trouve l'emplacement d'une ancienne agglomération romaine dénommée *Sainte Beuve Epinay.*

Les habitants de la région appellent cette localité *Le Vieux Neufchâtel.* Il est certain que des vestiges de constructions et des débris antiques suffisent à caractériser cet emplacement comme un lieu très anciennement habité ; on y rencontre des monnaies gauloises et gallo-romaines, des statuettes de bronze, des céramiques, etc. Il est regrettable que les fouilles, exécutées dès le commencement du siècle dernier, n'aient pas toujours été suivies par des savants tels que Cochet, Deville, Fernel, Mathan, etc., qui ont laissé sur Épinay de très intéressants mémoires, car la cupidité s'est emparée de l'âme des villageois, dont l'un s'est enrichi, dit-on, en vendant les monnaies d'or qu'il avait recueillies.

C'est de Sainte Beuve Epinay que provient le compas (*circinus*) que m'a offert, pour le Musée, M. Semichon, inspecteur général des Finances, fils de l'auteur de l'histoire d'Aumale, qui l'avait recueilli de son père, ami et collaborateur des fouilles de A. Deville.

On a rencontré des compas à Pompéï et dans notre région, à Lillebonne [1]; on en voit gravés sur plusieurs tombeaux des Aliscamps et M. Champion a publié un certain nombre de ces instruments, déposés au Musée de Saint-Germain [2].

Le compas d'Epinay rentre dans les formes connues. Il comprend deux tiges de fer plat formant tête, tige et pointe de l'instrument. La tête est un cercle de 0m,029 de diamètre, tenant à la branche de 0m,010 de largeur, se terminant par une pointe mesurant près de 0m,05 de longueur. Les deux branches ne se pénètrent pas comme dans les compas modernes, mais se superposent. Elles sont reliées ensemble par une goupille passant au centre de la tête, et cet

1. Abbé Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 178. (*Lillebonne*, p. 572).

2. Champion, *Revue archéologique*, 5e série, t. III, p. 211 et suivantes.

assemblage est curieux par sa simplicité. La goupille est un simple *clou à bateau* présentant un faible relief sur la face antérieure du compas et rivé du côté opposé. Par cet assemblage des deux branches, dont l'épaisseur est de $0^m,013$, jointes avec un certain frottement, le compas ne pouvait s'ouvrir ou se fermer que suivant la volonté de l'artisan.

Rouen, le 5 février 1920.

L. DE VESLY.

Les trésors d'argenterie syrienne.

C'est le titre d'un intéressant mémoire de M. L. Bréhier (*Gazette des Beaux-Arts*, mars-avril 1920). Nous connaissons maintenant toute une série d'objets d'argent doré datant des premiers siècles, qui semblent avoir été fabriqués à Antioche (entre autres le calice d'argent appartenant à Kouchadji, à New-York, où figurent le Christ et les apôtres, antérieur à Constantin, mais non pas, comme on l'a voulu, du Ier siècle, et la patène du VIe siècle où figure la communion des apôtres, à Paris chez Kalebdjan). L'originalité de cet art, c'est un accent réaliste dans un décor de tradition hellénistique (p. 182). Si l'art chrétien symbolique, sorti d'Alexandrie, a été renouvelé par le réalisme pour devenir un art historique, les ateliers d'Antioche y ont été pour beaucoup. L'activité du commerce syrien a dû porter au loin des œuvres d'Antioche, comme le trésor de Lampsaque, la *capsella* d'Henchir Zizara, le trésor de l'Esquilin, les *clypei* d'argent à figures, le coffret de Milan, etc. — P. 196, M. B. écrit qu' « on a reconnu aujourd'hui l'origine persane de la verroterie cloisonnée »; je ne crois pas qu'on ait reconnu cela, gréco-scythique n'étant pas synonyme de persan et le bijou de Wolfsheim avec inscription pehlvie étant complètement isolé.

S. R.

Le « monde animal antique » d'O. Keller.

Tous les archéologues connaissent cet ouvrage (*Die antike Tierwelt*)[1] qui, sans répondre complètement à son titre, n'en est pas moins, et de beaucoup, le plus complet de ce genre. Il manquait un index; rédigé par M. Eugen Staiger, il a paru à Leipzig en 1920 chez W. Engelmann (46 p. in-8°). Ce fascicule coûte 4 marks, avec 70 0/0 de majoration.

X.

Vol de statuettes gallo-romaines au Musée de Besançon en 1914.

Un vol considérable, beaucoup plus par la valeur que par le nombre des objets dérobés, a été commis au Musée de Besançon au début du mois d'août 1914, pendant la période correspondante au début de la guerre et à l'absence du conservateur, mobilisé comme officier de réserve.

---

1. Tome Ier : mammifères; tome II, oiseaux, reptiles, poissons, insectes, etc. Prix : 10 et 17 mark.

La façon dont le vol a été opéré semblerait prouver que l'on n'a pas affaire à un professionnel vulgaire, mais à un amateur. En effet, les objets soustraits sont uniquement des statuettes de divinités gallo-romaines. Un choix judicieux a présidé à leur enlèvement. Trois statuettes de premier ordre ont disparu : un Morphée à torques d'argent et deux Dispater (Jupiter gaulois), tous trois décrits dans l'*Inventaire des Richesses d'Art de la France*, et figurés dans le *Répertoire de la Statuaire antique* de M. S. Reinach. Avec elles divers petits bronzes frustes ou sans intérêt ont été dérobés. Les vitrines n'ont pas été fracturées, mais ouvertes sans doute avec la complicité de quelque personne bien au courant.

Une enquête judiciaire fut ouverte ; comme il arrive d'ordinaire en pareil cas, elle fut close sans aucun résultat.

Six années se sont écoulées. Il semble utile de donner quelque publicité à cette regrettable affaire, pour le cas où les statuettes volées passeraient en vente ou seraient proposées à l'achat d'un directeur de Musée ou d'un antiquaire d'Europe ou d'Amérique.

X.

Trois brochures du Dr Vercoutre.

Je regrette que ces brochures aient été tirées seulement l'une à 25, les autres à 20 exemplaires, car elles sont instructives. J'en indique le contenu :

1° *L'inscription de la Verrière de Saint-Vincent à la cathédrale de Chartres.* C'était une *crux interpretum* (Mâle, *L'art religieux au XIIIe siècle*, 2e éd., p. 379) ; ce ne l'est plus, M. V. ayant montré que les morceaux de l'inscription avaient été disloqués, puis rajustés de travers. En les remettant en ordre (sur papier), il a obtenu une lecture facile et certaine : « Cil qui donèrent ceste verrière sont acoilli [admis] en totes les messes qe li confrère Saint-Vincent chantera à cest autel ».

2° *Etymologie de Bordeaux.* A rapprocher de *Portus Caletum* = *Calais* (?) ; *Portugalete* (près de Bilbao) = *Portus Calete* (port des Celtes). Bordeaux étant une ville celtique (Strabon, IV, 2, 1), *Burdigala* est *Portus Galata* devenu *Bordi-gala*. Les oranges, à Alger, s'appellent des *Portugal* ; nombre de marchands étrangers prononcent *Bourdigal*. — S. T. R., bien entendu.

3° La maxime (attribuée à la dernière impératrice d'Allemagne, mais bien plus ancienne) qui réduit le rôle de la femme à trois K, *Kirche*, *Küche*, *Kinder*, est d'origine française : Femme si doit garder l'hôtel, le feu et les enfants. » Quand ce dicton de juriste passa en Allemagne, il y eut confusion entre *hôtel* et *autel*, d'où l'introduction de *Kirche* à la place de *Haus*. Cela est très ingénieux.

S. R.

Le Pont du Gard en danger.

Sous ce titre, nous avons, à deux reprises déjà, signalé le danger que l'incessant passage des camions automobiles fait courir au Pont du Gard.

Sauf de vagues enquêtes sans résultats, rien n'a été fait pour préserver notre

admirable aqueduc. Il n'a pas même été donné des ordres pour le ralentissement de la vitesse durant la traversée du pont, ralentissement qui atténuerait, dans une certaine mesure, les secousses que subit l'aqueduc.

Nous voudrions, certes, nous tromper, mais nous avons la conviction certaine que si le pont suspendu de Remoulins n'est pas promptement reconstruit de façon à laisser les camions automobiles suivre la route normale et si, en attendant cette reconstruction, les camions ne sont pas détournés à la sortie de Nîmes par la route d'Uzès et le pont Saint-Nicolas, l'admirable monument qu'est le Pont du Gard — le plus admirable peut-être de toute la terre latine — s'écroulera.

Les pouvoirs publics n'ont pas manqué d'avertissements à ce sujet. Leur responsabilité sera complète si leur négligence laisse survenir cette catastrophe artistique.

(*Petit Méridional*, 4 mai 1920).

Encore Josèphe et Tacite.

On sait que M. Harnack a émis l'hypothèse que le passage de Josèphe sur Jésus serait la source de celui de Tacite sur le même sujet (il y a un parallélisme général indiscutable). La *Revue Biblique* (1920, p. 297) nous apporte l'écho des controverses allemandes récentes touchant cette question. Corssen (1914) est d'accord avec Norden pour nier que Tacite dépende directement de Josèphe, mais admet une dépendance indirecte, qui serait une falsification chrétienne antérieure à l'an 200 (alors le texte de Tacite serait de nouveau suspect?) On nous apprend aussi qu'un savant hollandais, Al. Slijpen, a défendu, dans *Mnemnosyne* (1914; cf. *Rev. des Rev.*, 1915, p. 176, 49) l'authenticité du passage de Josèphe qui se trouve dans tous les manuscrits. Et le P. Lagrange conclut, sans doute avec quelque hâte : « De toute façon, on doit donner gain de cause à M. Harnack sur la dépendance de Tacite par rapport à Josèphe. Corssen, qui soutient avec tant d'autres celle de Luc envers l'historien juif, n'en demande pas tant! » — S'il était *prouvé* que le témoignage de Tacite, si précieux pour l'histoire primitive du christianisme, dérive d'un texte *qui ne peut pas être de Josèphe* et qui, à quelque époque qu'on le rapporte, est frauduleux, ce témoignage s'effondrerait aussi et il ne resterait que l'histoire évangélique. Ce serait grave; mais nous n'en sommes pas encore là. S. R.

Marc-Aurèle jugé.

M. André Suarès s'est donné le plaisir un peu facile de ravaler au rang des pleutres couronnes celui qu'il appelle « le grand homme selon la Sorbonne, l'aigle des gens assis et le parfait philosophe à l'usage des demi-artistes ». Comme son article, aussi spirituel que malicieux, échappera certainement aux bibliographes de l'antiquité (*Les Ecrits nouveaux*, Paris, Émile Paul, mars 1920, p. 63-72), qu'il soit du moins mentionne ici. Voici quelques lignes : « Lucien, tout grec, Marc-Aurèle aussi peu grec que possible. Les Stoïciens ne sont pas grecs le moins du monde. Austères, sages, vénérables, ils sont reli-

gieux et dévots laïques; tous de l'Orient, ou pères conscrits, sénateurs de la morale... A qui ressemble le plus Marc-Aurèle? A un comtiste de l'observance étroite, un mélange de Littré et de Tocqueville. Il a un air d'oblat; il est du tiers ordre ». Suit une grosse erreur sur les persécutions de Marc-Aurèle, qui auraient été plus sanglantes que celles de Dioclétien. N'empêche que la diatribe est à lire et que l'on y trouve un antidote contre une admiration quelque peu convenue que, pour ma part, je n'ai jamais ressentie ni entendu exprimer sans agacement.

S. R.

Casaubon et la colonne Trajane.

Je trouve dans les *Casauboniana*, publiés par J. Chr. Wolf (p. 11), ces lignes curieuses que je ne me rappelle pas avoir vu citer ailleurs :

« Miror neminem Trajani, eruditi et literatis faventis, vitam descripsisse. Plinius enim non historiam, sed panegyricum scripsit. Exstat tamen Columna Trajani, opus plane θαυμαστόν et quod eo pluris facere debemus, quo pauciora exstant historica monumenta rerum Trajani. Ciacconii *Orthographia columnae Trajani* [1576], tam extimae quam intimae, commentarius ingeniosus et bonae frugis plenus est, idemque utilissimus ad mores romanae militiae intelligendos. Omnino est opus illud laude multâ dignum, etsi auctorem non doctissimum fuisse patet ».

S. R.

La Bibliothèque Budé.

Sous le patronage d'une association qui, née pendant la guerre, se réclame du nom d'un philologue illustre, doit être publiée une série de textes grecs et latins, transcrits, traduits et sobrement commentés. Ce sera, pour les pays romans, l'équivalent de la *Loeb Classical Library* (comprenant aujourd'hui une centaine de volumes), mais avec plus de notes critiques et des introductions plus étendues. Le premier volume paru contient quatre dialogues de Platon, *Hippias mineur*, *Alcibiade*, *Apologie*, *Enthyphron*, *Criton*, publiés et traduits par M. Maurice Croiset, avec MM. Louis Bodin et Paul Mazon comme réviseurs[1]. Contrairement à ce qu'on pouvait craindre, papier et impression sont excellents : l'exécution fait grand honneur à l'imprimerie Durand, de Chartres. Quant à la qualité du travail, le nom de l'auteur dispense de tout éloge. — J'aurais voulu, pour ma part, que, par mesure d'économie, on s'entendît avec les directeurs de l'œuvre anglo-américaine pour employer des clichés de leurs textes (qu'on pouvait retoucher) et s'épargner ainsi les gros frais d'une composition nouvelle. Mais comme ma proposition, à cet effet, n'a pas été adoptée, je ne puis que rendre hommage au beau et utile résultat que nous devons à la méthode du *far da se*. Aucune bibliothèque de lettré ne pourra se passer de la nouvelle collection, qui exercera aussi, sur les études classiques, une influence heureuse, et nous affranchira d'un des « tributs serviles » dont parlait Boileau.

S. R.

---

1. Paris, Société d'édition *Les Belles Lettres*, 1920; in-8, 233 p.; 12 francs.

Les copies du Concours général

Le Mis de Beauchesne, ancien lauréat du Concours général en vers latins, travaille depuis de longues années à l'histoire de cette institution, dont un futur historien de l'enseignement en France, et même de la philologie classique dans son ensemble, ne pourra faire abstraction. Dans les *Débats* du 11 mai 1920, il annonce que les copies couronnées ou mentionnées, de 1823 à 1903, iront rejoindre prochainement à la Bibliothèque de la Sorbonne celles antérieures à 1823, qui s'y trouvent déjà. Jusqu'à présent, les copies plus récentes étaient conservées dans une mansarde de l'Académie de Paris et inaccessibles. Parmi les autographes qu'a pu examiner M. de Beauchesne, il y a des vers latins d'Alfred de Musset, de Baudelaire, d'Edmond About et de Jaurès, que les lettrés seront curieux de lire un jour.

X.

Le Dictionnaire archéologique de la Gaule.

La publication de cet ouvrage, laissée en plan depuis 1879 au milieu de l'article *Ligures*[1], a progressé, malgré les difficultés que l'on devine, depuis que j'ai entrepris de mettre au point le texte constitué par M. E. Cartailhac; j'ai été efficacement secondé par MM. E. Espérandieu et C. Jullian, qui ont relu avec moi les épreuves. Les fascicules 2-4 du tome II ont été distribués au commencement de 1920; en avril de cette année, on a tiré les feuilles 62-79, de sorte que le *Dictionnaire* est imprimé jusqu'à l'article *Sillars*. Avis aux bibliothèques qui n'auraient pas été comprises dans les envois.

S. R.

Millin plagié.

Nous savions que Stendhal a volé à Lanzi son *Histoire de la peinture en Italie*, à Carpani sa *Vie de Haydn*, à Winckler son *Mozart*. M. Maurice Barber démontre, dans le *Mercure* du 1er février 1920 (p. 684 et suiv.), que bon nombre de descriptions des *Mémoires d'un touriste* sont des emprunts à peine déguisés au *Voyage dans le Midi de la France* de Millin. Il n'est vraiment pas permis de dire que ces pages, publiées en 1811, étaient « du domaine commun » en 1838. Non seulement il y a vol, mais, comme cela se produit presque toujours (c'est un trait de la psychologie du plagiaire, suivant Nodier), tentative de meurtre; ainsi Stendhal écrit : « On me dit que le savant Millin, parlant de Beaucaire, a décrit avec beaucoup de détails une église détruite dix ans avant son passage. » Il s'agit là pour le larron : 1° d'écarter le soupçon d'avoir copié Millin, 2° de déconsidérer sa victime. En sus, Millin n'a jamais parlé de cette église; mais un mensonge ne coûtait pas à Stendhal. Presque en même temps que l'article de M. Barber, M. F. Gohin prouvait, dans la *Minerve française* (1er janv. 1920), que les *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France*

1. Voir *Revue archéol.*, 1915, II, p. 209 et suiv.

de Mérimée sont une autre source non avouée des *Mémoires d'un touriste*. Comme Millin et Mérimée appartiennent l'un et l'autre à l'histoire de l'archéologie, il n'est pas inutile de noter ici les larcins impudents de Stendhal, commis, en somme, non pas à leur détriment, mais au sien.

S. R.

La Bibliothèque d'Adolphe Reinach

Au mois d'avril 1920, la famille de notre regretté collaborateur a donné à la ville de Nîmes sa belle bibliothèque d'archéologie, de géographie et d'histoire grecques. Elle ne pouvait être mieux placée que dans cette vieille cité des Volkes Arécomices où le culte des deux antiquités, grecque et romaine, n'a jamais cessé d'être en honneur. M. le Ct Espérandieu, conservateur du Musée archéologique de Nîmes, s'est chargé de l'installation dans un local neuf.

X.

La collection Froehner.

Dans le *Bulletin de la Vie artistique* du 1er juin 1920 (Paris, Bernheim jeune, éditeur), un amateur qui signe F. F. raconte une visite récente à M. Froehner (né en 1834). L'important, ce sont quelques indications sur une collection très riche (4.500 pièces) et très peu connue, pour ne pas dire inconnue. « Ma collection est vierge, dit le vieil antiquaire; je ne la montre pas et je conserve maintenant secrets mes déchiffrages de textes. » Voici les renseignements précis donnés, avec quelques illustrations, par l'auteur de l'article.

1. Plaque de bronze mentionnant un don fait par un empereur byzantin à un couvent de Saint-Jacques (fig.).

2. Environ 200 pierres gravées avec inscriptions (intailles et camées).

3. Pions grecs d'ivoire, décorés de personnages et de scènes de la Fable. « Ces pions, dont les Musées ont peu de spécimens (Berlin, un; le British et le Louvre, deux ou trois), j'en ai 450. Vous verrez tout à l'heure des dés..... souvent pipés. »

4. Statuette en marbre d'Athéna, au type de la Parthénos (fig.).

5. Environ 150 inscriptions : « Une ville d'Asie Mineure y capitule, des frontières s'y précisent, et voici, ex-voto d'un malade qui supplie Esculape pour quelque dermatose, deux mains aux lignes gravées si nettes qu'une diseuse de bonne aventure y lirait le passé. »

6. Bouterolle d'épée de Baden, en Suisse, au nom de l'armurier romain Gemellianus (fig.)[1].

7. Partie d'un trépied en bronze consacré par un prêtre grec (fig.).

8. Demi-plaque de ceinturon en bronze ajouré, trouvée au lac de Génézareth (fig.).

---

1. F. F. écrit *boutrol*, p. 351; il écrit aussi *Duthuit* et *Castellini*. On s'explique la confiance du vieil antiquaire.

9. Relief trouvé à Rhodes, au type du gladiateur Borghèse (fig. intéressante).

10. Peinture sur bois trouvée au Fayoum (fig.).

11 « Une tire-lire qui vient de Delos; des colliers de chien; des couteaux ayant appartenu à des cochers de cirque et dont le manche porte, gravé, une tête de cheval; des émaux du temps de Caracalla et de Septime Sévère; des croix byzantines, des ivoires, des sceaux, des cornes à boire, des portraits à l'encaustique, 600 morceaux de bronze dont beaucoup proviennent d'armures. Un personnage porte sur son ventre une sorte de caisson analogue à celui des facteurs des postes : c'est une lampe et le phallus s'allume. Sur des tablettes de sycomore pullule une écriture herbacée : ce sont des notes tironiennes... Un vase grec doré et peint, dont le décor en relief représente la fondation d'Athènes (Minerve, Hercule, Bacchus et sa panthère, une Victoire, l'Acropole). » Ce dernier objet doit être bien bon à voir!

12. « Sur 80 morceaux de verre, on lit le nom des verriers. Sur ce fragment, par exemple, voici le nom de la reine Taya. Cela signifie qu'elle est propriétaire de la verrerie. L'Égypte eut des monarques verriers, et, continuant la tradition, l'empereur romain prit le monopole des verreries d'Égypte. »

Bien entendu, parlant à un *banabuk*, M. Froehner lui a raconté des histoires pour rire, notamment celle de Van Branteghem qui, ayant laissé à l'air pendant un an une statuette en terre cuite de Vénus toute dorée, la retrouva privée de sa peau d'or, mais la lui rendit en l'enfermant pendant deux ans dans un tiroir. « L'obscurité avait fini par réparer le dommage de la lumière. Ce sont là des phénomènes que les antiquaires connaissent bien. » Van Branteghem savait aussi l'adresse des doreurs, et même celle des fabricants de terres cuites, dorées ou non.

S. R.

Un Inventaire photographique des richesses d'art.

On a annoncé dernièrement que la section photographique et cinématographique — cette S. P. C. A. que créa, organisa et dirigea avec autant de compétence que d'autorité M. Pierre Marcel — avait vécu. Mais cette mort n'était heureusement qu'une fiction administrative, une mort militaire qui coïncidait avec une résurrection civile. Et le service photographique et cinématographique des Beaux-Arts était fondé.

Les opérateurs de la S. P. C. A. étaient partout; ils allaient « tourner » jusqu'en première ligne et accompagnaient les vagues d'assaut. Les obus éclataient devant leurs objectifs, quelquefois dessus. Les clichés et les films pris entre 1915 et 1919 constituent donc les archives vivantes des gloires et des souffrances nationales. Dans la salle du 1 *bis* de la rue de Valois, où ces épreuves sont mises en vente à ses clients fidèles, les collections sont aujourd'hui considérablement plus riches que pendant la guerre : les documents les plus frappants, en effet, étaient alors interdits par la censure.

Pour faciliter les recherches, un catalogue par département va être dressé où

les photographies concernant chaque localité et chaque point important du front seront répertoriées par ordre alphabétique et chronologique.

Mais, à côté des salles de vente et des laboratoires, sont installées les archives. Là sont conservés non seulement les vues ou les plans pris par les opérateurs de la S. P. C. A., mais les épreuves tirées sur les clichés prêtés par des officiers ou des soldats et dont la plupart constituent des documents de la plus grande valeur. A ces dons, il faut ajouter ceux faits par les services photographiques des armées alliées et un certain nombre de photographies allemandes et autrichiennes. Notons ici que chez nos ennemis d'hier les photographies de guerre ont presque totalement disparu. A Vienne elles sont introuvables.

C'est donc par dizaines de mille que les épreuves photographiques sont venues de tous les points du front et de la France s'accumuler aux archives de la S. P. C. A. Là elles ont été, d'une part, classées et collées dans des albums à feuillets mobiles, et, d'autre part, fichées et répertoriées. Le classement de base est géographique; en outre, un classement par catégories a été créé : aviation (appareils classés par marque), artillerie (depuis celle de tranchée jusqu'à l'artillerie à longue portée), service de santé, portraits alliés et ennemis (classés par ordre alphabétique), camouflage, documents de toutes natures (affiches, dessins, lettres des prisonniers), transports..

A chaque département comme à chaque catégorie correspondent des séries d'albums.

Les grandes villes martyres, Reims, Arras, Soissons, Verdun en forment chacune plusieurs.

Les albums du Creusot réunissent des documents de premier ordre sur les fabrications du matériel de guerre. Aux photographies aériennes de la S. P. C. A., ne devrait-on pas réunir les clichés aériens pris par les services de l'aviation, clichés qui sont actuellement conservés à Nanterre et dont les historiens de la grande guerre désireraient vivement pouvoir acquérir des épreuves?

Pour rendre faciles et rapides les recherches dans ce monde de documents, plusieurs fiches ont été établies pour chaque photographie; ainsi une photographie représentant le maréchal Pétain en train d'examiner une pièce de 400 à Bucy-le-Long (Aisne) donne lieu : 1° A une fiche géographique à Bucy-le-Long; 2° A Pétain, catégorie des portraits; 3° A canon de 400, catégorie de l'artillerie. Il faut, en effet, que le chercheur soit certain de trouver tous les documents, quel que soit le point de vue auquel il se place.

Les films sont répertoriés et classés comme les photographies.

Cette énorme documentation photographique est complétée par des documents typographiques qui ont été découpés depuis 1915 dans les journaux et revues français, alliés et ennemis que le service a réunis pour les classer et les porter sur fiches.

Telle fut l'œuvre de la S. P. C. A. qui rendit en même temps pendant la guerre de précieux services à la propagande. Le service photographique et cinématographique des Beaux-Arts, qui a pris sa succession, a la lourde charge de conserver et de perfectionner un admirable instrument de travail et précisément

aussi de propagande. Mais ce n'est pas tout. On a l'intention, rue de Valois, de constituer l'inventaire général photographique des richesses d'art de la France.

Pour faire comprendre de quelle importance serait cette création, il suffira de dire qu'il n'existait, aux archives des Beaux-Arts, aucune photographie ni du palais de Compiègne, ni de la Collégiale de Saint-Quentin, et qu'une seule photographie des curieuses places d'Arras. Un certain nombre de monuments détruits par les Allemands auraient disparu sans laisser de traces si les photographies de guerre prises avant la destruction et à ses différents stades n'avaient pas été réunies par la S. P. C. A. C'est ainsi que de précieux clichés sont conservés sur la Maison des Musiciens à Reims, qui fut détruite en 1917 et dont les statues seules ont été sauvées.

Ce qui a été fait sur le front, sans plan d'ensemble d'abord, doit être aujourd'hui méthodiquement généralisé à la France entière, de telle sorte que chacune des richesses soit photographiée dans son ensemble et dans ses détails, et que la collection ainsi constituée soit répertoriée et rendue facilement consultable.

Déjà, par les soins du nouveau service, dû à l'initiative toujours en éveil du sympathique et distingué directeur des beaux-arts, M. Paul Léon, la collection des 25.000 clichés si importants et si précieux des monuments historiques a été installée rue de Valois, où des épreuves sont mises en vente.

L'inventaire photographique des richesses d'art de la France sera bien fait pour donner aux Français une conscience plus nette du génie de leur race. La guerre a multiplié sur une partie de notre sol les ruines irréparables, mais nous ne connaîtrons jamais assez les trésors qui abondent dans tout le pays. L'œuvre de publicité patriotique et artistique qui vient d'être entreprise par l'administration des beaux-arts mérite tous les encouragements[1].

(*Débats*, 4 avril 1920).

Un retable gantois.

Dierickx, de Busscher, van der Haeghen et enfin M. Maeterlinck ont signalé, aux archives de la ville de Gand, la description d'un retable orné de peintures sur fond d'or qui fut commandé en 1434, trois ans après l'achèvement du retable de l'Agneau des Van Eyck. La commande émanait de Wilhem du Buisson, échanson du duc de Bourgogne ; l'objet était destiné à la chapelle des Frères Mineurs. Sujets : 1° Christ en croix, avec d'autres personnages ; au-dessus de la croix, le soleil et la lune. 2° Sur les volets, naissance et mort de la Vierge ; à l'extérieur, quatre saints en grisaille ; à l'intérieur des portes de *l'almore* (diptyque), Jésus jardinier, le Christ à la colonne, des-

---

1. En reproduisant cet article à titre documentaire, on n'entend nullement approuver le gaspillage de temps et d'argent qu'il fait craindre. Tout cela pourrait se faire plus économiquement et plus simplement

S. R.

cente de la croix, résurrection. Les historiens de l'art flamand au xve siècle feront bien de se rappeler ce texte. Le nom de l'artiste qui « entreprend » le travail est tout à fait inconnu : Saladin de Stoevere. Ce pouvait être un bousilleur; il n'y avait pas que des peintres illustres au temps de Van Eyck. Mais pourquoi M. Maeterlinck publie-t-il cela dans un journal sous le titre : *Une merveilleuse découverte*? Ce n'est pas une découverte, et cela n'a rien de merveilleux.

S. R.

L'interdiction d'exporter des œuvres d'art.

Un décret rendu le 1er mai 1920, à la suite d'un vote de la Chambre, prohibe la sortie des œuvres d'art françaises antérieures à 1830 ; des dérogations pourront être accordées moyennant un droit de sortie allant de 50 à 100 pour cent. Cette mesure est motivée par la situation des changes et notamment par la grosse plus-value du dollar. M. R. Koechlin, dans les *Débats* du 5 mai, a protesté avec raison : il n'y a lieu de retenir que les chefs-d'œuvre classés ; il est absurde de vouloir conserver, par exemple, tous les fragments de sculptures gothiques ou romanes qui allaient témoigner au dehors de ce que l'art français a de plus glorieux. Il n'est pas moins absurde d'enfermer « comme dans une tour d'ivoire » tous les tableaux de second ou de troisième ordre que notre école a produits depuis le xve siècle, sans compter les innombrables imitations et copies dont ils ont été l'objet. Un caricaturiste représente un marchand de tableaux disant à un vieux rapin : « Ne me faites plus de Watteau ; je ne pourrais pas les vendre en Amérique » Ce caricaturiste a plus d'esprit que les législateurs.

S. R.

Acquisitions des Musées Nationaux en 1919.

On trouve le texte de ces acquisitions dans le *Journal Officiel* du 21 mai et la *Chronique des Arts* du 31. Le total des dépenses s'est élevé à 642-282 francs, sur quoi le prix le plus élevé est celui d'un Courbet, *La Source*, nudité offensante pour le goût dont le musée du Louvre n'avait, à mon avis, nul besoin. Parmi les antiquités classiques, le torse de Zeus de Falerone (25.000) ; un très précieux peigne liturgique trouvé à Hippone (4.000) ; une statue d'enfant bachique, pour Saint-Germain (5.000); un intéressant lécythe criméen de l'atelier de Xénophantos (25 000). La meilleure des acquisitions du département de la peinture est celle du Gerard David de la collection Schickler, devenue, par la mort du regretté possesseur, collection Pourtalès (30.000).

X.

Restaurations de tableaux sous l'ancien Régime.

Les tableaux des collections royales, soigneusement *entretenus*, furent, au cours du xviiie siècle, l'objet de restaurations nombreuses sur lesquelles j'avais entrepris de publier, dans l'ancien *Bulletin des musées* fondé par Bénédite et que l'on a laissé si fâcheusement disparaître, des fragments d'un dossier très volu-

mineux que j'avais relevé dans les cartons et registres des *Archives nationales*. Il est humiliant, pour le dire en passant, que les Musées nationaux n'aient pas un organe officiel, un recueil scientifique, où pourraient paraître périodiquement tous les travaux concernant nos collections, sans parler de ceux de nos élèves de l'école du Louvre, à qui nous ne pouvons même pas assurer la récompense légitime de voir publier leurs thèses, dont plusieurs auraient largement mérité cet honneur. Mon dossier, incomplet d'ailleurs, est donc resté dans mes tiroirs.

On y trouverait entre 1748 (peut-être encore plus tôt) et 1789 une précieuse série de mémoires, payements, quittances, rapports, quelquefois contradictoires, concernant les méthodes, travaux et réclamations de toute une équipe de restaurateurs occupés à entretenir et restaurer les tableaux du roy. On a pu juger, par ce que j'ai publié ici-même des restaurations, en 1754, de la série des Rubens de la galerie du Luxembourg, de l'importance de ces interventions. Les Hacquin, les Colin, les Picault, les Godefroid (car on y travaillait de père en fils et plus d'un mémoire porte que l'ouvrage fut commencé par le père et perfectionné par le fils) encaissèrent de ce chef, et avec le visa du premier peintre du roi, des sommes importantes. Le 5 avril 1789, un rapport mentionne que, « depuis la mort du sieur Godefroid, il s'est présenté une foule d'artistes sous le nom de restaurateurs, se disant tous possesseurs du meilleur secret pour faire revivre les ouvrages des anciens maîtres de l'art de la peinture, victimes des ravages du temps. M. du Rameau, garde des tableaux de la couronne, en a écarté plusieurs à qui il a proposé d'opérer sous ses yeux, ce à quoi il n'ont voulu acquiescer... » Un autre mémoire, du 17 décembre 1775 celui-là, porte qu'il est décidé qu'après la mort de la veuve Godefroid (qui dirigea de son vivant une véritable entreprise de restauration) sa place serait supprimée, et un texte marginal porte : *inutile d'insister sur son inutilité et les abus dont elle a été la source.* Mais les Hacquin et les Picault continuèrent d'être employés. C'est à l'un des Hacquin que David demandait le 7 juillet 1786 qu'on confiât le rentoilage des *Horaces* (déjà!) et, le 2 septembre de la même année, la nécessité du rentoilage ayant été reconnue, ordre était donné au sieur Hacquin de s'en occuper incessamment. Pierre, premier peintre du roi, suivait de près tous ces travaux.

J'ai publié jadis un mémoire concernant la *Mise au Tombeau* de Titien et qui mentionne jusqu'aux moindres détails des parties restaurées. Je ne trouve rien dans mes fiches qui concerne le *Concert*. Mais je n'ai pas épuisé les recherches et je serais bien étonné si quelque carton ou registre de la série O' ne recélait encore un rapport, mémoire ou quittance concernant ce tableau. *L'Antiope* du Corrège passa elle aussi par les mains des restaurateurs... Examinons avant de protester. Qui sait ce qui nous resterait encore de ces chefs-d'œuvre sans ces interventions?...

(*Journal des Débats*, 10 fév. 1920)[1].

André Michel

1. Extrait d'un article sur le *Titien* de M. Hourticq.

La Conservation des monuments dans l'Afrique française.

Le Journal des Débats du 2 juin 1920 a publié ce qui suit :

Lettre ouverte à M. le Ministre de l'Instruction publique
pour les Ruines antiques de l'Afrique du Nord.

Après un voyage récent en Algérie et en Tunisie, M. Louis Bertrand entreprend en ce moment, dans la presse parisienne, toute une campagne pour la conservation des ruines antiques de l'Afrique du Nord et pour une reprise plus active des fouilles sur l'emplacement des villes mortes de ces deux pays. Nous sommes heureux de publier la requête suivante, qui est la conclusion logique des articles de M. Louis Bertrand sur ce passionnant sujet et à laquelle nous sommes sûrs que nos lecteurs voudront bien s'associer.

Monsieur le ministre,

Votre haute compétence n'ignore point que les ruines romaines de l'Afrique du Nord sont non seulement les plus considérables du monde ancien, par leur nombre et par leur étendue, mais aussi les plus curieuses, soit par leur valeur documentaire, soit par leur valeur d'art. Le cadre pittoresque de ces ruines, la vivante figuration du costume et des mœurs indigènes, qui ont à peine bougé depuis l'époque romaine et byzantine, en font, pour l'artiste comme pour le voyageur, un spectacle vraiment unique.

Français, Algériens et Tunisiens, nous avons le plus grand intérêt à leur conservation. Outre l'intérêt esthétique et scientifique qui s'y attache, ces vestiges d'une civilisation dont nous sommes les héritiers représentent, dans l'Afrique reconquise, nos titres de noblesse et nos droits de premiers occupants. Ne fût-ce que pour cette raison, nous devrions déjà nous efforcer de les conserver pieusement. Mais ces monuments et ces villes mortes devraient encore attirer en Algérie et en Tunisie des foules de touristes et de pélerins. On voit assez le bénéfice matériel que ce serait pour ces deux pays. La riche Egypte sait ce que lui rapportent les ruines qui s'échelonnent le long de la vallée du Nil, de Boulaq à Assouan. Or, l'Algérie et la Tunisie, sur une longueur de près de deux mille kilomètres, offrent aux visiteurs une promenade archéologique pour ainsi dire ininterrompue.

Cependant, que fait-on pour exhumer ces précieux vestiges et surtout pour les conserver et les mettre en valeur? Rien ou trop peu de chose. Les pouvoirs publics semblent complètement s'en désintéresser. S'il existe en Tunisie un service des Antiquités, il n'en existe point en Algérie. Mais le service tunisien lui-même est loin d'avoir l'utilité qu'il faudrait. Je tiens à insister bien nettement sur ce point : je ne critique pas les hommes, je critique simplement l'institution. Ce service est dirigé par un fonctionnaire des plus qualifiés, M. Alfred Merlin, qui est non seulement un archéologue éminent, mais, ce qui ne gâte rien, un lettré et un galant homme. Il est certain qu'il a fait tout ce qu'on pouvait faire avec des ressources et des attributions beaucoup trop restreintes, mais c'est l'esprit même qui a présidé à la création de ce service qui est mesquin, pédantesque et inefficient.

Tel qu'il est constitué aujourd'hui, avec un maigre budget alimenté par les subsides de l'Etat ou de l'Institut, ou par des dons particuliers, ce service semble borner sa tâche à faire des fouilles, à décrire des ruines, à inventorier les objets découverts dans ces fouilles ou dans ces ruines et à les classer sous une vitrine de musée. Son but, c'est la chasse au document « scientifique » ; Il ne se préoccupe que d'accroître la science — la science conçue mystiquement, la science avec un grand S. Et, certes, nous ne demandons pas mieux. Nous souhaitons même que les fouilles soient intensifiées et multipliées dans toute l'Algérie et la Tunisie. Les entreprises de ce genre y sont beaucoup trop timides et trop rares. Car partout où fut une vieille ville africaine, il n'y a qu'à fouiller pour trouver. Il a suffi de donner quelques coups de pioche pour exhumer Djemila, Kémissa, et tout récemment Madaure, la ville où saint Augustin fit ses premières études. Pourquoi ne retrouverait-on pas Hippone, par exemple, ou la Carthage romaine, en dépit des mutilations et des dévastations de toute sorte qu'elle a subies au cours des siècles ?

Mais la direction des fouilles et des musées devrait n'être qu'une des branches du service des Antiquités. Nous demandons non seulement qu'on sauve les objets découverts dans les ruines, mais les ruines elles-mêmes. Les archéologues, quand ils les ont décrites, quand ils en ont extrait un fort et savant bouquin, ou la matière d'un beau rapport à lire en séance de l'Institut, les archéologues s'en désintéressent complètement. Ces fouilles n'ont d'autre utilité, en fin de compte, que de hâter l'avancement d'un fonctionnaire. On peut même affirmer sans paradoxe que certains de ces messieurs souhaitent dans le fond de leur cœur la disparition complète des ruines qu'ils ont décrites : car ainsi leurs mémoires deviennent les témoignages uniques sur ces monuments disparus. Cela donne une valeur à des élucubrations souvent quelconques.

De tels agissements sont déplorables. Tous ceux qui ont le culte du passé et de nos grands souvenirs, tous ceux qui s'exaltent à la simple vue d'une colonne ou d'un profil de temple surgissant dans la nudité splendide du désert africain, tous ceux-là demandent pitié pour les ruines. Ils veulent qu'on les sauve, qu'on les restaure dans la mesure du possible, qu'on prenne la peine d'en ramasser les débris et de les remettre en place. Ils voudraient même qu'au lieu d'entasser dans un musée les vases, les statues, les médailles, les mosaïques qu'on y a découverts et les exposer ainsi à périr d'un seul coup dans un incendie ou tout autre catastrophe, on les laissât à l'endroit même où on les a trouvés. Si l'on redoute pour ces objets les intempéries, les accidents et les dangers du plein air, qu'on laisse, je le veux bien, les originaux dans les musées, mais qu'on en replace au moins, dans les ruines, des reproductions et des copies bien faites. Si toutes les statues, tous les bas-reliefs, toutes les mosaïques qui s'écrasent au musée du Bardo et dans les petits musées locaux d'Algérie et de Tunisie reprenaient leur place dans les niches des temples et des arcs de triomphe, dans les atriums des villas et dans les nefs ou les absides des basiliques africaines, comme ces ruines seraient plus vivantes et plus colorées, plus joyeuses à voir !

Et cela ne suffit pas encore. Le service des Antiquités doit comprendre,

outre les fouilles et la restauration des monuments, leur mise en valeur, leur entretien et leur surveillance; appeler sur ces ruines l'attention par une publicité sans charlatanisme, les ranimer, les rendre intéressantes au visiteur par le choix d'un détail significatif, par un arrangement ingénieux qui fasse de la beauté sans altérer ni fausser le caractère de la ruine; après cela, l'entretenir et surtout la protéger contre tous les vandalismes, aussi bien celui des touristes que celui des indigènes.

Ici, nous touchons à un martyrologe lamentable. Une foule de monuments périssent quotidiennement en Afrique par l'incurie des particuliers ou des municipalités. Pour me borner à quelques exemples récents, que devient, à Hippone, cette superbe mosaïque, d'une si éclatante couleur, d'un si haut intérêt documentaire, qui représente une chasse aux fauves? Et, à Tébessa, dans la grande cour antérieure de la basilique, sur l'emplacement des quatre bassins quadrangulaires, a-t-on laissé décidément établir une aire de tennis?... Pour empêcher ces profanations barbares, il faudrait non seulement que les ruines fussent closes, mais il faudrait une petite armée de surveillants pour les protéger. Et pour faire face aux dépenses que nécessiteraient les fouilles, les restaurations, l'entretien et la surveillance, il faudrait un budget alimenté par l'État, par l'Algérie et la Tunisie, et aussi surtout par les dons volontaires; enfin, par des billets payants délivrés à l'entrée des musées et des ruines.

Ce qu'il faut avant toutes choses, Monsieur le ministre, c'est l'organisation ou la réorganisation du service des Antiquités africaines. Pourquoi ne ferions-nous pas en Algérie et en Tunisie ce qui a été fait, en Egypte, par des Français? Il ne tient qu'à notre initiative, aidée par votre énergique concours, de pouvoir convier les visiteurs du monde entier devant le plus imposant et le plus complet spectacle de ruines antiques que puissent offrir les pays méditerranéens.

LOUIS BERTRAND.

Il y a, dans cette lettre, écrite non sans mauvaise humeur, quelques observations très justes. L'Algérie devrait être dotée d'un service des antiquités comme la Tunisie, ne fût-ce que pour contenir dans les bornes voulues celui des Monuments historiques; les ruines devraient être, le plus possible, aménagées en parcs, avec des moulages *en ciment* des sculptures reléguées dans les Musées. Surtout — et cela M. L. Bertrand n'en dit rien — il faudrait dessiner le plus vite possible les monuments fragiles comme les mosaïques, et assurer la prompte publication de ce qu'il est si difficile de sauver.

Mais que veut dire l'auteur de la *Cina* quand il incrimine « certains de ces messieurs » en quête d'avancement ou de succès académique, qui « souhaitent dans le fond de leur cœur la disparition complète des ruines qu'ils ont décrites », etc.? Voilà qui est grave. S'il existe d'aussi méchants archéologues, qu'on les cloue au pilori. Mais attaquer ainsi « certains messieurs » sans rien spécifier, n'est pas moins grave — grave au point de vue moral, ce qui compte bien un peu. Ou bien rétractez ces accusations injurieuses, ou précisez-les : *tertium non datur*. C'est comme si je disais (simple hypothèse) : « Quand o

écrit un livre sur saint Augustin, il faudrait commencer par lire ses œuvres » et que je laissasse supposer, avec malice, que cette flechette vise M. Louis Bertrand.

S. R.

Les « Dames amies de Carthage ».

Toutes les personnes qui visitent Carthage pour la première fois se plaignent de l'impossibilité presque absolue où elles ont été de trouver les ruines. Celles qui ont pu en voir quelques-unes, frappées de l'état d'abandon dans lequel elles sont, se disent souvent qu'il n'y a plus rien à Carthage ou qu'on en a exagéré l'importance ou la beauté.

Le « Comité des Dames amies de Carthage » (C. D. A. C.), a tenu à ce que la première manifestation de son activité répondît aux desiderata qu'inspire cette situation.

Un mois après sa fondation, il a pu offrir à la Direction générale des Travaux publics un grand plan en couleur de Carthage et de ses ruines, mesurant deux mètres de longueur sur un mètre de hauteur, et ce plan vient d'être placé dans la gare de cette localité.

Voici quelques indications pour les personnes qui le consulteront. Les ruines étant souvent trop serrées pour qu'on ait pu y inscrire leur appellation, on en a désigné l'emplacement par des chiffres arabes, serrés en groupes, et qui renvoient aux chiffres d'une légende Les noms des groupes : théâtre, amphithéâtre, ports, ont seuls été inscrits en grandes lettres.

De grands chiffres romains ont été portés aux carrefours; ils seront répétés sur des poteaux indicateurs que la Direction des Travaux publics doit faire poser. De cette manière, en lisant le numéro du poteau, on saura tout de suite à quel endroit de la carte on se trouve.

Le « Comité des dames amies de Carthage » fait imprimer actuellement une reproduction à petite échelle de la grande carte, au dos de laquelle sera portée la légende indiquant les ruines qui correspondent aux chiffres arabes. Cette légende sera, dès son impression, affichée auprès de la carte.

En remerciant le C. D. A. C. de son don généreux, nous insistons auprès de la population pour qu'elle empêche que l'on dégrade ce plan par des grattages, des inscriptions, etc

D'autre part, plusieurs membres du C. D. A. C ont fait une démarche auprès de M. le Directeur des Antiquités, dont on connaît toute la sollicitude pour les grandes ruines, et ont obtenu de lui la promesse qu'avant peu les trois fûts superbes de brèche marmoréenne couchés dans l'îlot de l'amirauté punique seront relevés.

En dehors du grand intérêt historique qu'offre le monument illustré par le roman de Flaubert, on voit de quelle manière heureuse l'aspect du site de Carthage sera modifié par la vue de ces colonnes, posées, bien entendu, sur un socle aussi surélevé que possible, pour en faire ressortir la hauteur, visible de tout le site de Carthage et se profilant sur l'horizon bleu de la mer.

Ajoutons que l'archevêché fait, en ce moment, relever et placer solidement les fûts de colonnes dans les basiliques découvertes par le R. P. Delattre.

Enfin, le Comité des Dames amies de Carthagé a fait placer sur le mur de la Fontaine aux mille amphores, récemment découverte au bord de la mer, une pancarte explicative avec le plan du monument. Tout visiteur peut ainsi, seul et facilement, savoir quelle est la disposition générale de l'édifiee. Il y a là une innovation des plus heureuses et qui gagnerait à être appliquée aux ruines de Carthage.

Nous félicitons sincèrement le Comité des Dames amies de Carthage pour la contribution qu'il apporte à cette belle œuvre.

Le Comité, à qui sont venues déjà de très nombreuses et hautes adhésions, nous prie d'informer le public qu'il reçoit toutes celles, même non féminimes, qui lui parviennent.

On peut écrire à ce sujet à Mme L. Carton, présidente, villa Stella, à Khéreddine.

(*Dépêche tunisienne*, 21 juin 1920).

Loi tunisienne sur les antiquités.

Le *Journal officiel tunisien* du 18 février 1920 publie le décret suivant, dont il n'est pas inutile de reproduire le texte intégral.

Des ruines et antiquités en général.

Article premier. — Sous réserve des dispositions prévues à l'article 3, toutes ruines antiques et toutes antiquités immobilières ou mobilières qu'on sait exister actuellement ou qu'on découvrira par la suite sur toute l'étendue du territoire tunisien, tant dans le domaine de l'Etat et des Municipalités que dans les biens appartenant à des particuliers ou à des collectivités, sont la propriété de l'Etat tunisien.

Il en est de même des antiquités découvertes en mer à moins de deux myriamètres des côtes tunisiennes.

Art. 2. — Sont visés par le présent décret tous les produits de l'industrie humaine dont on ne peut prouver qu'ils appartiennent à une époque postérieure à la conquête arabe.

Art. 3. — Ne sont pas compris dans l'article 1er du présent décret et dès lors sont susceptibles d'être la propriété de particuliers :

1° Les objets mobiliers que leurs détenteurs prouvent avoir importés d'autres pays;

2° Les objets mobiliers que leurs détenteurs prouvent avoir acquis de bonne foi antérieurement à la promulgation du présent décret;

3° Les objets mobiliers à la propriété desquels l'Etat a expressément renoncé en vertu de l'article 30;

4° Les objets mobiliers achetés dans la salle de vente du musée du Bardo ou attribués à un particulier à titre d'échange par le Directeur du Service des Antiquités et Arts.

La vente et l'achat des objets spécifiés au présent article n'est licite que dans les conditions indiquées aux articles 39 et suivants.

TITRE II

De l'expropriation et des zones de protection.

ART. 4. — Si l'État juge utile de prendre possession de terrains contenant des ruines ou vestiges antiques, ces terrains sont expropriés conformément aux décrets en vigueur sur l'expropriation pour cause d'utilité publique.

Dans l'évaluation de l'indemnité d'expropriation, il n'est tenu aucun compte de l'existence des ruines ou antiquités se trouvant sur ou dans le terrain exproprié.

ART. 5. — Il peut être établi pour la protection de ruines particulièrement importantes des zones où il est interdit de construire et dans certains cas de planter. Des décrets spéciaux interviennent pour déterminer les conditions dans lesquelles chaque zone est établie.

TITRE III

De la conservation des ruines et antiquités.

ART. 6. — Le Directeur du Service des Antiquités et Arts a le droit de faire exécuter tous travaux qu'il juge utiles dans les ruines ou monuments antiques, à quelque moment que ce soit. Il peut en tout temps faire inspecter ces ruines ou monuments par des agents de son Service.

ART. 7. — Si les travaux prévus à l'article 6 causent un dommage au propriétaire du terrain où l'édifice est situé, une indemnité lui est allouée. Le chiffre de cette indemnité, s'il ne peut être établi à l'amiable, est fixé par les autorités judiciaires compétentes.

ART. 8. — Celui qui s'oppose soit aux travaux, soit à l'inspection prévus à l'article 6, est passible d'une amende de cinquante à cinq cents francs.

ART. 9. — Il est interdit de détruire ou d'endommager les constructions antiques, d'effectuer, à leur proximité, des travaux qui, directement ou indirectement, en compromettraient la solidité, d'exhausser un mur antique, d'appliquer ou d'appuyer contre lui aucun ouvrage.

De même il est interdit à quiconque, fût-il le propriétaire du terrain où se trouvent les ruines, d'accomplir aucun travail visant à l'utilisation des constructions antiques. Exception est faite pour les réservoirs d'eau, citernes, aqueducs et puits, sous la réserve qu'ils soient rendus à leur destination primitive.

Dans les édifices où des aménagements ont été effectués antérieurement au présent décret, aucune modification ne peut avoir lieu.

Les interdictions prévues au présent article s'appliquent aux galeries et chambres creusées à l'époque antique.

ART. 10. — Toute infraction à l'article 9 du présent décret est passible :

1° D'une amende de mille à cinq mille francs quand il s'agit d'édifices classés comme monuments historiques ;

2° D'une amende de cinq cents à deux mille francs dans tous les autres cas.

Le délinquant est de plus condamné à payer à l'État le montant du dommage causé.

ART. 11. — Il est interdit d'utiliser, même sans travaux spéciaux, les constructions antiques comme habitations, magasins, écuries, parcs à bestiaux, dépôts de déblais, de décombres ou d'immondices, cimetières.

Par exception, lorsqu'un édifice antique a servi d'une façon continue soit d'habitation, soit d'écurie, soit de magasin, pendant les dix années qui ont précédé le présent décret, ceux qui l'occupent actuellement et les ayants droit

de ceux-ci peuvent continuer à l'utiliser de la même façon que précédemment.

Art. 12. — Si un mur antique dépasse dans une de ses parties le niveau du sol moderne d'au moins deux mètres, il est interdit de faire des constructions, de creuser des excavations, de déposer des déblais ou immondices, de planter des arbres ou arbustes à moins de deux mètres de ce mur.

Il est interdit d'établir des fours à chaux à moins de cent mètres des monuments et ruines antiques.

Art. 13. — Toute infraction à l'article 12 du présent décret est passible d'une amende de cinquante à deux cents francs. Le délinquant est en outre condamné à remettre les lieux en l'état primitif.

Art. 14. — Sauf le cas prévu à l'article 15, il est interdit de s'approprier, de vendre, d'acheter ou d'utiliser, pour quelques travaux que ce soit, des matériaux appartenant ou ayant appartenu à ces constructions antiques.

La tentative est punissable.

Art. 15. — Par exception, le Directeur du Service des Antiquités et Arts peut autoriser dans certains cas l'utilisation de pierres roulantes, ayant appartenu à des constructions antiques.

Pour obtenir cette autorisation, le requérant doit adresser une demande contenant ses noms, prénoms, profession et domicile, l'indication de la localité où le travail sera effectué, la quantité approximative de matériaux qu'il se propose d'utiliser.

Le bénéficiaire de l'autorisation doit verser, à titre de fonds de concours pour l'entretien des monuments historiques, une indemnité dont le montant est fixé par le Directeur du Service des Antiquités et Arts; il doit en outre assumer les frais de surveillance nécessités par l'opération. Il doit se conformer aux prescriptions des articles 28 et 29, mais il ne peut pas se prévaloir des dispositions de l'article 30.

Art. 16. — Toute infraction à l'article 14 du présent décret est passible d'une amende de cinq cents à deux mille francs.

Le délinquant est, de plus, condamné à payer à l'État le montant du dommage causé et à lui verser une somme équivalente aux bénéfices indûment réalisés.

Art. 17. — En cas de récidive, le délinquant est condamné, en dehors de l'amende et des indemnités prévues à l'article 16, à un emprisonnement d'un à six mois.

Art. 18. — Il est interdit de détruire, mutiler ou endommager :

1° Les figures ou inscriptions, soit peintes soit gravées ;

2° Les mosaïques ;

3° Les reliefs, bustes, statues ou statuettes en quelque matière qu'ils soient et les fragments qui en proviennent;

4° Les colonnes et tous fragments architecturaux présentant une mouluration ou une ornementation sculptée.

La tentative est punissable.

Sauf le cas prévu à l'article 28, le déplacement des antiquités qui viennent d'être énumérées est illicite s'il n'a pas été autorisé par le Directeur du Service des Antiquités et Arts.

Art. 19. — Il est interdit de détruire, mutiler ou endommager tous objets antiques en métal, terre cuite, verre, bois, os, ivoire, ainsi que ceux en pierre dure.

Art. 20. — Toute contravention aux dispositions des articles 18 et 19 est passible :

1° D'une amende de cinq cents à deux mille francs quand il s'agira d'antiquités classées comme monuments historiques ou provenant d'édifices classés comme monuments historiques ;

2° D'une amende de cinquante à mille francs dans tous les autres cas.

Le délinquant est, de plus, en cas de destruction ou de mutilation, condamné à rembourser à l'État la valeur de l'objet détruit ou mutilé.

Art. 21. — En cas de récidive, le délinquant est condamné, en dehors de l'amende et des indemnités prévues à l'article 20, à un emprisonnement de quinze jours à un mois.

Art. 22. — Il est interdit de faire des enduits, crépis ou peintures, de tracer ou de graver quelque inscription, figure ou signe que ce soit, d'une part sur les ruines antiques, d'autre part sur les antiquités indiquées à l'article 18. L'affichage sur les unes et sur les autres est également interdit.

Art. 23. — Toute infraction à l'article 22 est passible d'une amende de cinquante à cent francs.

Le délinquant est en outre condamné à payer les frais qu'entraîne la réparation du dommage causé.

Art. 24. — Le Directeur du Service des Antiquités et Arts a le droit, toutes les fois qu'il le juge utile, de faire transporter dans les musées ou autres édifices publics les antiquités découvertes ou à découvrir, à l'exception des objets mobiliers indiqués à l'article 3.

Art. 25. — Celui qui s'oppose au transport prévu à l'article 24 est passible d'une amende de cinquante à cinq cents francs.

Art. 26. — Certaines antiquités peuvent être laissées en dépôt chez les particuliers. Ceux-ci doivent les prémunir de toute détérioration, ne peuvent les déplacer sans une autorisation écrite du Directeur des Antiquités et Arts et sont tenus de les présenter à toute réquisition des agents de ce Service.

Art. 27. — Celui qui, de ce requis par les agents du Service des Antiquités et Arts, ne peut pas présenter les objets à lui confiés dans les conditions indiquées à l'article 26, est passible d'une amende de cent à mille francs, à moins qu'il ne puisse prouver que les objets lui ont été soustraits sans qu'il y ait négligence de sa part.

Le délinquant est, de plus, condamné à rembourser à l'État la valeur des objets.

TITRE IV

De la découverte fortuite des antiquités.

Art. 28. — Celui qui a trouvé un objet antique sur ou dans un terrain quelconque, ou bien dans les eaux tunisiennes, est tenu, sous réserves du cas où il serait bénéficiaire d'un permis de fouilles, de le remettre dans un délai de quinze jours soit à un agent du Service des Antiquités et Arts, soit aux autorités administratives les plus proches. Il lui est délivré un reçu constatant cette remise et l'objet est transmis au plus tôt au siège du Service des Antiquités et Arts, à Tunis.

Art. 29. - En cas de découverte d'un trésor de monnaies, remise en doit être faite dans un délai de cinq jours. Est estimée trésor de monnaies toute trouvaille comprenant un minimum de dix pièces.

Art. 30. — Celui qui, n'étant pas porteur d'un permis de fouilles, se conforme aux prescriptions des articles 28 ou 29, reçoit, à titre de prime, le quart des objets trouvés. Si le Directeur du Service des Antiquités et Arts estime opportun

de conserver les objets constituant ce quart, l'inventeur reçoit en argent la valeur de ces objets; si les antiquités ne sont pas partageables, l'inventeur reçoit de même en argent le quart de leur valeur. A défaut d'entente sur le partage ou l'évaluation, la solution du litige est confiée à l'un des conservateurs des musées de la Régence choisi par l'inventeur.

Art. 31. — Celui qui, ayant découvert un objet antique, n'en avise pas le Directeur du Service des Antiquités et Arts est passible d'une amende de cinquante à mille francs; en cas de découverte d'un trésor, l'amende peut être élevée à cinq mille francs.

En outre, le délinquant ne peut bénéficier des prescriptions contenues dans l'article 30 du pésent décret.

Art. 32. — L'antiquité qui a fait l'objet de la contravention prévue à l'art. 31 est saisie en quelques mains qu'elle se trouve par les agents du Service des Antiquités et Arts, par les agents de police ou la gendarmerie ou, à leur défaut, par les autorités locales.

L'objet antique saisi doit être remis ou envoyé au siège du Service des Antiquités et Arts. Au cas où il a été vendu, donné ou échangé, il ne peut pas être revendiqué par son détenteur, sauf recours de celui-ci contre l'auteur de la contravention.

Si l'objet antique ne peut pas être retrouvé, l'auteur de la contravention est condamné, en sus de l'amende prévue à l'article 31, à rembourser à l'État la valeur de l'objet antique.

TITRE V

Des fouilles

Art. 33. — Nul ne peut opérer de sondages, fouilles ou déblaiements à l'effet de rechercher des antiquités, même dans un terrain lui appartenant, sans une autorisation que seul le Directeur du Service des Antiquités et Arts peut accorder ou refuser.

Art. 34. — Toute demande d'autorisation est adressée au Directeur du Service des Antiquités et Arts. Elle doit contenir :

1° Les nom, prénoms, profession et domicile du requérant;

2° L'indication de la localité où le requérant se propose de faire des fouilles;

3° L'engagement du requérant de remettre à l'un des musées de la Régence tous objets qu'il viendrait à découvrir.

Elle doit être accompagnée de pièces prouvant, sans contestation possible, le consentement aux travaux projetés de tous ceux qui, soit comme propriétaires, dévolutaires, locataires, métayers, soit comme représentants de l'État, de municipalités ou de collectivités, ont la propriété, la jouissance ou la gestion des terrains que le requérant désire fouiller.

Art. 35. — Le permis de fouilles qui est détaché d'un registre à souche indique les nom, prénoms, profession et domicile de la personne qui est autorisée à pratiquer des fouilles, la localité où les fouilles peuvent être effectuées, le delai durant lequel le permis est valable.

Un permis ne peut concerner qu'une seule localité; sa validité n'excède jamais une période de six mois; une même personne ne peut être titulaire à la fois de plus de deux permis.

Art. 36. — Tout permis de fouilles peut être à toute époque annulé par une simple lettre recommandée du Directeur du Service des Antiquités et Arts au

bénéficiaire du permis. Cette mesure est prise en particulier toutes les fois que la surveillance exercée par le bénéficiaire sur les fouilles auxquelles il a été autorisé est jugée insuffisante par le Directeur du service des Antiquités et Arts.

ART. 37. — Tous les objets trouvés doivent être remis, à l'issue des fouilles, au Directeur du Service des Antiquites et Arts, sans que les fouilleurs puissent prétendre aux avantages accordés aux inventeurs par l'article 30.

En outre le titulaire du permis doit adresser au Directeur des Antiquités un rapport exposant les résultats de ses fouilles.

ART. 38. — Si une fouille est entreprise sans autorisation, ou continuée alors que l'autorisation de fouiller a été retirée dans la forme prévue à l'article 36, les objets qu'elle a produits sont saisis et confisqués au profit des musées de la Régence. L'auteur de la fouille est en outre passible d'une amende de cent à mille francs.

TITRE VI

De la vente des objets antiques

ART. 39. — En dehors du cas prévu à l'article 40, les objets dont il est question sous l'article 3 ne peuvent être achetés ou vendus que dans la salle de vente du musée du Bardo ou dans les boutiques déclarées conformément à l'article 42.

ART. 40. — Les objets dont il est question sous l'article 3 peuvent être vendus aux enchères :

1° Dans le cas où ils sont compris parmi les meubles d'une succession dont la licitation a été reconnue nécessaire;

2° Dans le cas de vente par autorité de justice.

ART. 41. — En dehors du cas prévu à l'article 40, il ne peut être vendu d'objets antiques que :

1° Par le musée du Bardo;

2° Par les marchands d'antiquités ayant fait ou renouvelé la déclaration prévue à l'article 42 et par les employés de ces marchands agissant au nom de ceux-ci;

3° Par les personnes ayant obtenu le certificat prévu à l'article 51.

ART. 42. — Les marchands d'antiquités déjà pourvus de magasins au moment de la promulgation du présent décret doivent, dans le mois qui suivra cette promulgation, adresser au Directeur du Service des Antiquités et Arts une déclaration sur papier libre portant la signature légalisée du commerçant et contenant :

1° Ses nom, prénoms, lieu et date de naissance, domicile;

2° La situation exacte du magasin où il exerce son commerce.

Est seule valable la déclaration faite par le commerçant qui a mis des antiquités en vente dans son magasin pendant le mois qui a précédé la promulgation du présent décret.

ART. 43. — La déclaration prévue à l'article 42 doit être renouvelée chaque année dans les dix premiers jours de décembre. En cas de non renouvellement de la déclaration, le marchand d'antiquités est considéré comme ayant définitivement renoncé à son commerce et toute déclaration qu'il ferait postérieurement ne pourrait être admise.

ART. 44. — Un marchand ne peut exercer le commerce des antiquité que dans un seul magasin.

En cas d'association, les noms des associés doivent figurer sur une même déclaration et celle-ci ne pourra concerner qu'un seul magasin.

Art. 45. — Tout changement de boutique doit être notifié par écrit au Directeur du Service des Antiquités et Arts, dans un délai d'au moins dix jours avant l'ouverture du nouveau magasin.

Art. 46. — Lorsque le commerçant qui a fait la déclaration prévue à l'article 42 veut se substituer une autre personne, il doit, dans un délai d'au moins dix jours avant la date fixée pour cette substitution, prévenir par écrit le Directeur du Service des Antiquités et Arts et lui adresser une déclaration signée de la personne qui sera substituée et conforme aux prescriptions de l'article 42.

Art. 47.— En cas de décès d'un commerçant ayant fait la déclaration, les héritiers doivent faire, dans le délai d'un mois à partir du jour du décès, une déclaration conforme aux prescriptions de l'article 42.

Faute de cette déclaration, ils sont considérés comme ayant renoncé au commerce des antiquités.

La déclaration doit être accompagnée du récépissé accordé au défunt et le commerce des antiquités ne peut être repris qu'après délivrance du nouvel accusé de réception.

Art. 48. — Tout marchand d'antiquités qui a été condamné pour infraction au présent décret ne peut valablement ni renouveler la déclaration prévue à l'article 42, ni bénéficier des dispositions prévues à l'article 46. Les héritiers du marchand d'antiquités qui a été condamné pour infraction au présent décret ne peuvent, valablement, faire la déclaration prévue à l'article 47.

Art. 49. — Tout marchand d'antiquités qui est sous le coup de poursuites ou poursuivi pour infraction au présent décret, ne peut bénéficier des dispositions de l'article 46 pendant la période qui s'étend entre la constatation de l'infraction et l'issue des poursuites.

Art. 50. — Les déclarations prévues aux articles 42, 43, 44, 45, 46, 47 donnent lieu de la part du Directeur du Service des Antiquités et Arts à des récépissés détachés d'un registre à souche; le dernier en date de ces récépissés doit être présenté par le commerçant à toute réquisition.

Il ne peut être délivré de récépissé :

1° Pour une déclaration qui ne serait pas faite dans les conditions prévues aux articles 42 et 44 ou renouvelée dans le délai prévu par les articles 43 et 47 ;

2° Dans les cas prévus aux articles 48, 49 et 56.

Art. 51. — Un marchand d'antiquités ne peut acheter les objets dont il est question sous l'article 3 que s'ils sont accompagnés d'un certificat délivré par le Directeur du Service des Antiquités et Arts et détaché d'un registre à souche.

Art. 52. — La délivrance du certificat a lieu dans les conditions suivantes :

1° Pour les objets importés, leur détenteur doit, en les présentant à un agent du Service des Antiquités et Arts, produire à l'appui de sa demande une pièce établissant qu'ils proviennent d'un pays autre que la Tunisie;

2° Pour les objets acquis de bonne foi antérieurement au présent décret, leur détenteur doit, dans le mois qui suivra la promulgation du présent décret, présenter les objets à un agent du Service des Antiquités et Arts et lui remettre une déclaration signée contenant une description sommaire de ces objets;

3° Pour les objets à la propriété desquels l'État a renoncé en vertu de l'article 30, leur détenteur reçoit le certificat le jour où les objets lui sont abandonnés;

4° Pour les objets achetés au musée du Bardo ou attribués à un particulier à titre d'échange par le Directeur du Service des Antiquités et Arts, le certificat est remis au moment de l'achat ou de l'échange;

5° Pour les objets achetés en vente publique dans les conditions indiquées sous l'article 40, l'acquéreur qui veut se réserver la possibilité de les aliéner doit les présenter, dans le mois qui suivra la vente publique, à un agent du Service des Antiquités et Arts et produire, à l'appui de sa demande, une pièce établissant les conditions dans lesquelles l'achat a été effectué ;

6° Pour les objets achetés dans une des boutiques déclarées conformément à l'article 42, l'acquéreur qui veut les aliéner dans les conditions spécifiées à l'article 39 doit les présenter à un agent du Service des Antiquités et Arts et produire, à l'appui de sa demande, une déclaration du marchand chez qui l'achat a été effectué : cette déclaration doit comporter une description sommaire de l'objet et l'indication de la date de l'achat.

Art. 53. — Tout marchand doit tenir un registre où il inscrit jour par jour, en assignant à chacune un numéro d'ordre différent, toutes les antiquités venues en sa possession.

Ce registre doit mentionner pour chaque objet :

1° Ses dimensions, matière, couleur, forme, décoration, état de conservation ;

2° Dans la mesure du possible, le lieu où il a été trouvé ;

3° Les nom, prénoms, profession et domicile de la personne qui a cédé l'objet au marchand ;

4° La date et le numéro du certificat délivré conformément à l'article 51 par le Directeur du Service des Antiquités et Arts.

Lorsqu'un objet est cédé par le marchand, la cession est mentionnée au registre avec indication des nom, prénoms, profession et domicile de la personne à qui l'objet a été cédé.

Les pages du registre doivent être numérotées. Avant d'être mis en usage, le registre doit être paraphé ou estampillé à chaque page par un agent du Service des Antiquités et Arts et être tenu sans blancs, lacunes, ni transports en marge. Il ne peut renfermer que l'indication d'objets antiques, à l'exclusion de tous autres objets dont le marchand ferait commerce.

Art. 54. — Le marchand d'antiquités ayant fait la déclaration prévue à l'article 42, dans le magasin duquel un objet antique est déposé ou mis en vente par une personne ayant obtenu le certificat prévu à l'article 51, doit mentionner sur le registre prévu à l'article 53 ce dépôt ou cette mise en vente ; cette mention doit comprendre les mêmes indications qui sont exigées pour les objets achetés par le marchand.

Au cas où l'objet déposé ou mis en vente dans ces conditions est vendu, cette vente doit être signalée au registre avec les nom, prénoms, qualité et domicile de l'acheteur.

Art 55 — Tout marchand d'antiquités est soumis, à son magasin, aux visites des agents du Service des Antiquités et Arts.

Le marchand ou, à son défaut, son employé est obligé à toute réquisition d'un agent du Service des Antiquités et Arts de lui présenter tous les objets passant entre ses mains et le registre prévu à l'article 53.

Art. 56. — Tout marchand d'antiquités qui refuse de se soumettre à ces prescriptions ne peut valablement ni renouveler la déclaration prévue à l'article 42, ni bénéficier des dispositions prévues à l'article 46.

Art 57. — Est réputé commerce illicite d'antiquités :

1° Celui d'objets ne rentrant pas dans les catégories prévues à l'article 3 ;

2° Celui pratiqué par quiconque ne rentre pas dans les catégories prévues à l'article 41 ;

3° Celui pratiqué dans un local qui n'aurait pas été indiqué dans la déclaration prévue à l'article 42 ;

4° Celui d'objets qui ne seraient pas inscrits dans le registre prévu à l'article 53 ou qui, y étant inscrits, n'y seraient pas accompagnés des mentions prescrites par les articles 53 ou 54.

Art. 58. — Lorsqu'un commerçant n'ayant pas fait la déclaration prévue à l'article 42 expose ou conserve dans un des locaux consacrés à son commerce, des objets antiques, il est présumé vouloir en faire commerce et comme tel tombe sous le coup des pénalités prévues à l'article 60.

Art. 59. — Tombe également sous le coup des pénalités prévues à l'article 60, le marchand ayant fait la déclaration prévue à l'article 42 qui garde des objets antiques en dehors du local qu'il a indiqué dans sa déclaration.

Art. 60. — Tout objet antique dont il est fait un commerce illicite ou qui est exposé ou conservé dans les conditions indiquées sous les articles 58 et 59 est confisqué au profit des musées de la Régence ; la saisie en est faite par les agents du Service des Antiquités et Arts, les agents de police ou la gendarmerie ou, à leur défaut, par les autorités locales. Les objets saisis sont remis ou envoyés au siège du Service des Antiquités et Arts ; ils ne peuvent pas être revendiqués par ceux qui en seraient propriétaires ou détenteurs, sauf leur recours contre les auteurs de la contravention.

Art. 61. — Le contrevenant aux dispositions des articles 57, 58 et 59 est passible d'une amende de cent à mille francs.

En cas de récidive, il peut être condamné en outre à un emprisonnement d'un à trois mois.

Art. 62. — En cas de commerce illicite d'antiquités, les propriétaires des établissements où le commerce illicite a eu lieu sont civilement responsables du fait de leurs employés, agents ou domestiques en ce qui concerne les amendes et dépens.

TITRE VII

De l'exportation des antiquités

Art. 63. — L'exportation des objets antiques est prohibée, à moins d'une autorisation que, seul, le Directeur du Service des Antiquités et Arts peut eccorder ou refuser.

Cette autorisation ne peut être accordée que pour des objets accompagnés du certificat prévu à l'article 51.

Art. 64. — Toute personne qui désire exporter des objets antiques doit en demander l'autorisation par écrit au Directeur du Service des Antiquités et Arts. La demande doit contenir :

1° Les nom, prénoms, profession et domicile du requérant ;

2° Un inventaire et une description sommaire des objets pour l'exportation desquels l'autorisation est demandée ;

3° La date et le numéro du certificat afférent à ces objets, délivré par le Directeur du Service des Antiquités et Arts en vertu de l'article 51.

Art. 65. — Les objets mentionnés sur la demande doivent être transportés soit au siège du Service des Antiquités et Arts, à Tunis, soit au musée du Bardo, où ils sont examinés.

A la suite de cet examen, si le Directeur du Service des Antiquités et Arts estime que l'exportation des objets n'est pas préjudiciable à l'intérêt général, il

délivre, contre remise du certificat prévu à l'article 51, un permis d'exporter détaché d'un registre à souche. Ce permis est valable pour un mois à partir du jour où il a été délivré ; il peut être renouvelé dans des cas exceptionnels.

ART. 66. — Le permis d'exporter est remis par l'exportateur soit au bureau des douanes, soit au bureau de poste par lequel se fait la sortie ou l'expédition. Les agents des douanes ou des postes ont le droit de vérifier si les antiquités dont l'exportation est projetée sont bien celles visées par le permis.

ART. 67. — Tout objet antique qu'on essaie d'exporter sans qu'un permis le concernant ait été remis dans les conditions prévues à l'article 65 est saisi et confisqué au profit des musées de la Régence. Si l'objet antique n'a pu être confisqué, le délinquant ou ses complices sont tenus d'en rembourser la valeur.

L'auteur du délit ou ses complices peuvent être, en outre, condamnés à une amende de cinq cents à cinq mille francs.

TITRE VIII

De l'exécution du présent décret.

ART. 68. — Les infractions au présent décret peuvent être constatées par tous les fonctionnaires ou agents de l'État tunisien.

ART. 69. — Les autorités locales sont tenues non seulement de signaler les infractions au présent décret, mais encore de les empêcher par leur intervention directe. Les caïds et les cheikhs sont civilement responsables des dommages causés par des infractions imputables à leur négligence.

ART. 70. — Les agents du Service des Antiquités et Arts sont considérés comme officiers de police judiciaire pour ce qui concerne l'application du présent décret.

ART. 71. — Tout procès-verbal constatant une infraction au présent décret doit être transmis au Directeur du Service des Antiquités et Arts.

Les actions relatives aux infractions au présent décret sont intentées et suivies à la diligence du Directeur du Service des Antiquités et Arts, sans préjudice des poursuites exercées d'office par le ministère public.

ART. 72. — Les sommes payées par les délinquants sont versées à la Trésorerie générale de Tunisie. Elles sont consacrées soit à entretenir les monuments historiques, soit à rembourser le Service des Antiquités et Arts des dépenses occasionnées par les poursuites exercées en application du présent décret et par la réparation des dommages causés aux édifices antiques.

ART. 73. — Toutes les dispositions de la législation actuellement en vigueur qui ne sont pas contraires à celles du présent décret sont maintenues.

TITRE IX

Dispositions transitoires.

ART. 74. — Dans le mois qui suivra la promulgation du présent décret, il suffira pour que la vente d'objets antiques, acquis de bonne foi antérieurement à cette promulgation, soit licite et par suite ne tombe pas sous le coup des dispositions prévues aux articles 60 et 61, qu'elle soit faite :

1° Par un commerçant qui, au moment de la promulgation du présent décret, pratiquait dans un magasin le commerce des antiquités ;

2° Dans le magasin de ce commerçant qui peut être considéré comme son principal établissement.

Art. 75. — La déclaration faite dans le mois qui suivra la promulgation du présent décret sera, par exception, valable pour l'année en cours et pour l'année suivante.

Art. 76. — Le marchand d'antiquités qui a fait sa déclaration n'a le droit de vendre les objets qu'il a acquis de bonne foi antérieurement au présent décret qu'après avoir, dans les conditions prévues à l'article 52, 2°, obtenu du Directeur du Service des Antiquités et Arts un certificat les concernant et les avoir inscrits sur le registre prévu à l'article 53, mais il n'est pas tenu de mentionner les nom, prénoms, profession et domicile de la personne qui lui a cédé l'objet.

Vu pour promulgation et mise à exécution :

Tunis, le 8 janvier 1920.

Le Ministre Résident Général
de la République Française à Tunis,
Etienne Flandin.

Fouilles de Tripolitaine.

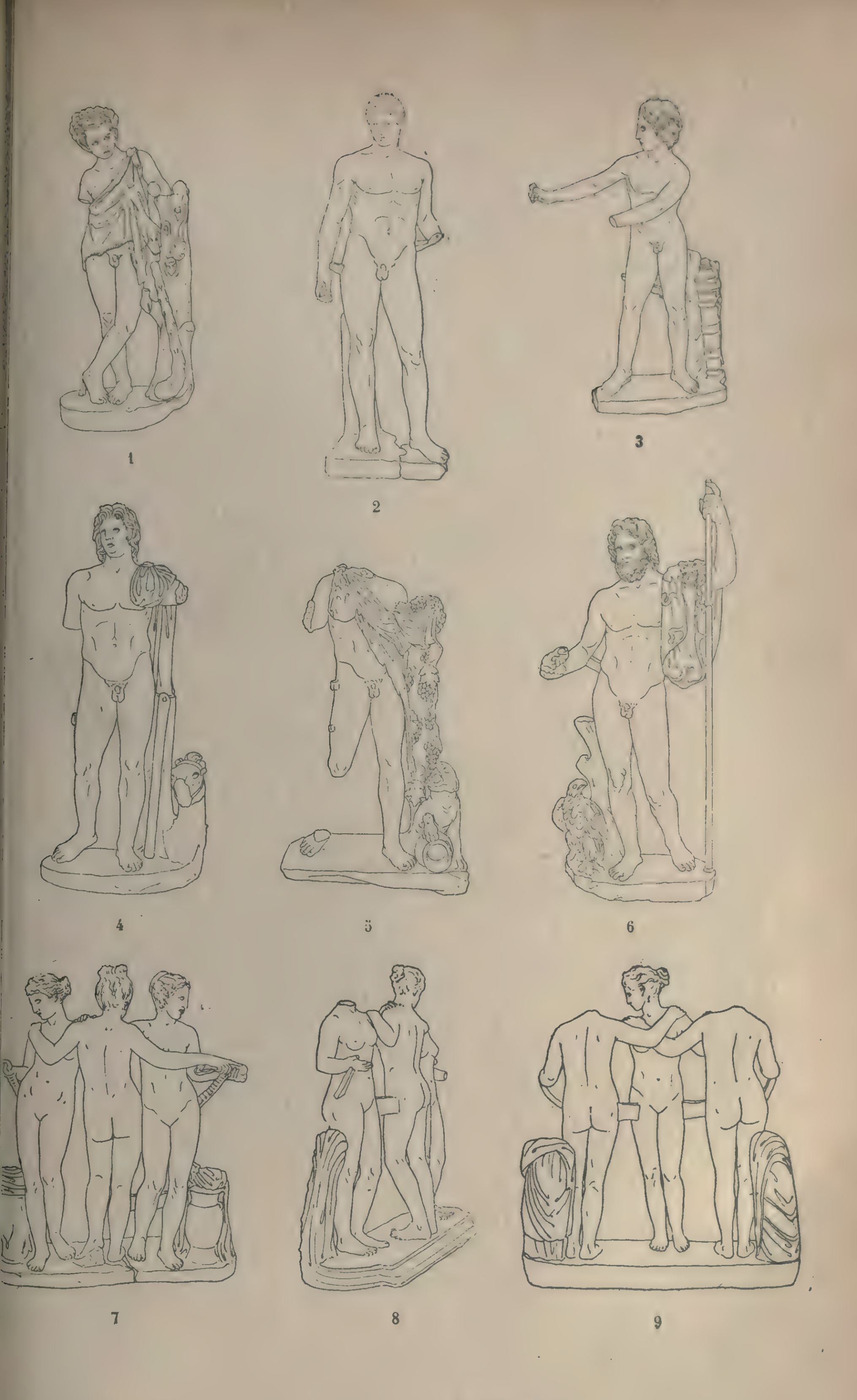
Les fasc. I et II (réunis) de la deuxième année du *Notiziario archeologico* (Ministère des Colonies à Rome) portent le millésime de 1916, mais n'ont été distribués qu'en 1918. On y trouve, entre autres, les travaux suivants : I. Lucio Mariani, *Nécrologie de Giuliano Porro*, brillant archéologue tombé au front de l'Isonzo, le 20 août 1915, après avoir été inspecteur des antiquités en Cyrénaïque, 1913-4. — II. Ettore Ghislanzoni, *Fouilles des thermes romaines de Cyrène* (pl. I-VI). — III. Ettore Ghislanzoni, *Statue de Jupiter et inscription en l'honneur d'Hadrien et d'Antonin trouvés à Cyrène* (pl. I-III). — Pietro Romanelli, *Fouilles et découvertes à Tripoli* (pl. I-IV). — L. Aurigemma, *Inscriptions néo-puniques trouvées près du fort de Tripoli*. Le nombre et l'importance des statues découvertes recommandent ce gros fascicule à l'attention de tous les archéologues. Je crois utile de publier ici (p. 141-2) des gravures au trait des principales sculptures que ce sol si fécond en marbres nous a rendues. En voici la nomenclature succincte :



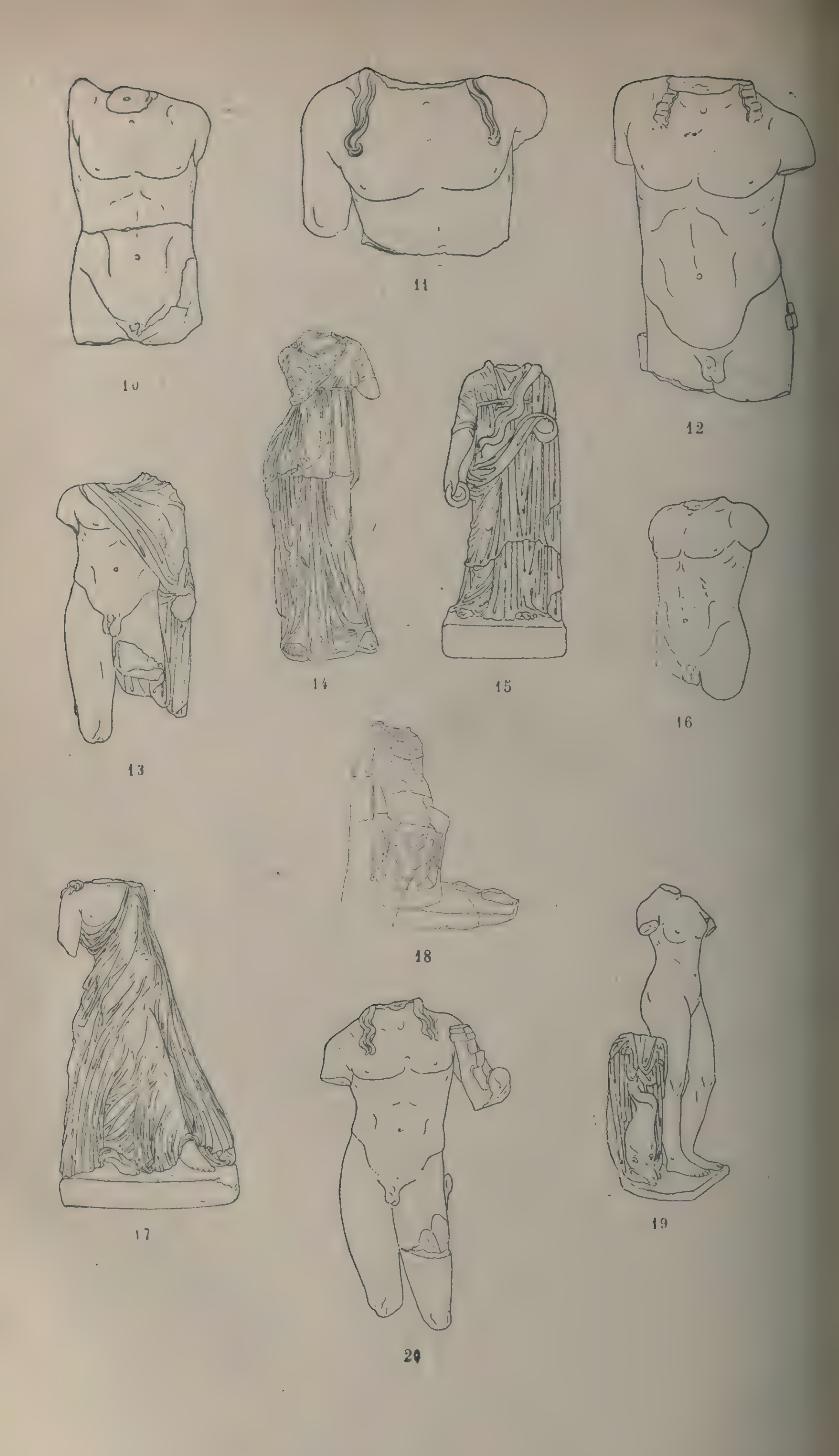
1. Cyrène. Satyre jouant de la flûte ; *Notiz.*, II, 99.
2. — Hermès polyclétéen ; II, pl. 4.
3. — Eros d'après Lysippe ; II, p. 43, (déja publié, *gazette*, 1918, I, p. 2).
4. — Alexandre colossal ou Dioscure ; II, pl. 5. (*Rev. arch.*, 1916, I, p. 169).
5. — Satyre avec panthère ; II, p. 149.
6. — Zeus colossal ; II, pl. 3.
7-9. — Groupes des trois Grâces, le premier sous deux aspects ; II, p. 53, 55 ; 61, 63, 67, 69.
10. — Torse d'athlète (?) ; II, p. 26.
11. — Torse de Dionysos ; II, p. 27.
12. Tripoli. Torse d'Apollon ; II, pl. 2.
13. Cyrène. Torse d'Hermès ; II, p. 22.
14. — Athéna ; II, p. 81.
15. — Hygie ; II, p. 31.
16. — Torse d'homme ; II, p. 125.
17. Cyrène. Danseuse ; II, p. 33.
18. — Hermès assis ; II, p. 123.
19. — Aphrodite nue ; II, p. 59.
20. Tripoli. Apollon ; II, p. 327.

J'ajoute une très belle tête d'Athéna (II, p. 41) et une intéressante mosaïque (p. 348).

Le lion donné en vignette est à Tripoli (II, p. 271). S. R.



Cirene



10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

BIBLIOGRAPHIE

James Georges Frazer. *Les origines magiques de la royauté.* Traduction par Paul Hyacinthe Loyson. Paris, Geuthner, 1920; gr. in-8, 359 p. — Traduction très lisible et parfaitement imprimée d'un ouvrage déjà célèbre, dont l'objet essentiel est de montrer l'origine magique de la royauté, sans prétendre d'ailleurs que d'autres causes n'aient pas concouru à ce résultat. Le point de départ, comme dans le *Rameau d'or*, c'est la singulière histoire du prêtre de Nemi; mais les développements où entre l'auteur ne sont pas des redites. « Je ne m'attarderai pas, écrit-il, sur un sujet bien connu de certains de mes lecteurs et j'éviterai autant que possible toute répétition de ce que j'ai déjà publié. » C'est assez dire que l'on trouvera ici toute autre chose qu'un résumé du *Rameau d'or*, tel du moins qu'il est connu en France par la traduction Stiébel-Toutain. Quelque hardies qu'elles soient, les conclusions de Sir James sur le caractère de la royauté romaine paraissent très fortement motivées. « Dans la Rome antique, les rois appartenaient à la race indigène et conquise: le titre à la royauté était transmis de par la descendance féminine; le pouvoir était conféré à l'homme qui épousait une princesse de sang après avoir établi son aptitude à l'emploi dans une lutte athlétique. De cette lutte, la cérémonie connue sous le nom de *Regifugium* était une survivance... la fuite ayant remplacé l'immolation du monarque provisoire... Ainsi... une lumière nouvelle est projetée sur les fins soit mystérieuses, soit violentes, que subirent, dit-on, un si grand nombre de monarques romains. » Inutile de dire que l'érudition *folklorique* et classique de ce livre est, comme le talent littéraire de l'auteur, de première qualité.

S. R.

Maurice Reygasse. *Observations sur les techniques paléolithiques du Nord Africain* (extr. du *Recueil des Notices de Constantine,* t. XLI). Constantine, Braham, 1920; in-8, 20 p., avec gravures. — On a cru que les outils en silex appelés *burins* avaient servi à la gravure de l'os et de l'ivoire. Mais ces outils sont particulièrement fréquents dans le paléolithique supérieur du Nord de l'Afrique, où l'art fait précisément défaut; il faudra donc recourir à une autre explication. C'est là un exemple des résultats utiles que fournit l'exploration des stations préhistoriques en Algérie, en Tunisie et au Maroc. — M. Reygasse

présente, sous une forme sommaire, les conclusions nouvelles auxquelles l'ont conduit une longue étude de ces stations : 1° sur le plateau de Tazbent, mélange de l'acheuléen et du moustérien, lequel est d'ailleurs très développé en Afrique et identique au moustérien français ; mais les « outils pédonculés moustériens » sont bien plus fréquents dans le paléotithique africain, et c'est à tort qu'on les a crus très postérieurs (néolithiques ou énéolithiques). Enfin, M. R. a découvert le solutréen paléotithique, encore inconnu en Afrique ; il a constaté que si l'acheuléen, en évoluant, aboutit parfois au moustérien, ailleurs « on sent l'évolution du *coup de poing* qui s'allège en conservant les caractères archaïques de la taille sur les deux faces de l'outil, pour aboutir directement au solutréen sans passer par les stades du moustérien et de l'aurignacien. » Si cela se vérifie, c'est très intéressant.

S. R.

E. Cartailhac (et autres). *Le professeur J.-B. Noulet*, 1802-1890. Toulouse, Douladoure, 1919 ; in 8, p. 421-483 (extr. des *Mém. de l'Acad. de Toulouse*, XIe série, tome VI). — Dans cette substantielle brochure, Noulet est étudié tour à tour comme professeur (E. Cartailhac), comme romaniste (J. Anglade), comme botaniste (Leclerc du Sablon), comme géologue, préhistorien et directeur du Musée d'histoire naturelle (E. Cartailhac). Ce dernier chapitre est particulièrement intéressant pour l'histoire des études préhistoriques que nul, mieux que M. Cartailhac, ne pourrait écrire dans son ensemble. J'apprends ainsi que la conversion du docteur Rigollot aux idées de Boucher de Perthes avait été précédée de plusieurs années par celle de Noulet qui, en 1851, remarqua près de Venerque, au sud de Toulouse, des ossements d'animaux quaternaires en contact avec des morceaux de quartzite étrangers à la région, évidemment apportés là par l'homme. Noulet fut aussi le premier à signaler la présence du renne dans les couches alluviales du S. O., à un niveau moins ancien que celui où domine le mammouth. Son premier mémoire considérable, *Cailloux travaillés des dépôts quaternaires de Clermont et de Venerque* (1865), est, dit M. Cartailhac « un modèle à imiter, une leçon qui garde encore son autorité. » Mais il faut lire cela, et tout ce qui suit, dans cette brochure pleine de faits sur laquelle il me suffit d'appeler brièvement l'attention.

S. R.

Léon Rey. *Observations sur les sites préhistoriques et protohistoriques de la Macédoine* (extr. du *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. XL, p. 257-292, avec nombreuses illustrations). — L'auteur, ancien membre de la commission archéologique attachée à l'armée d'Orient, a fait des relevés très précis et quelques fouilles qui offrent un grand intérêt pour un chapitre encore à écrire de la préhistoire hellénique. Il résulte de ses recherches (confirmant et amplifiant celles de Traeger, Wace et Tompson, 1905-1915) que la région du golfe de Salonique est particulièrement riche en stations préhistoriques où les coquillages comestibles sont très abondants. La céramique néolithique ancienne est rare, mais ressemble à celle de la Thessalie ; dans l'une et l'autre région, on

constate la succession d'un style géométrique prémycénien, avec ornementation incisée et peinte, puis de vases d'importation correspondant au *minoen tardif* d'Evans, enfin d'un style géométrique protomycénien et postmycénien. — Les sites macédoniens, dont on connait actuellement plus de 70, sont répartis par l'auteur en *toumbais* (plur. de *toumba*) et *tables*; le caractère des premiers est le peu de développement de la plateforme terminale. « Une *toumba* dont la forme est assez répandue se présente, sous un certain angle, avec l'apparence d'un cône tronqué. C'est à cette forme qu'en Macédoine ces sites doivent leur nom, par suite d'une confusion généralement faite entre eux et d'autres buttes, vraiment coniques celles-là, appelées par nous *tumuli*, buttes artificielles comme les précédentes, mais d'origine funéraire et d'époque beaucoup plus récente. » (p. 264). Ainsi — et c'est là une observation essentielle, — *toumba* est une désignation populaire, mais qui n'implique nullement le caractère funéraire des *mounds* ainsi qualifiés.

S. R.

Eduardo Hernandez-Pacheco. *La Caverna de la Peña de Candamo*, **Asturias**. Madrid, Museo Nacional, 1919; in-4, 281 p., avec un résumé en français et 185 figures. — *Problemas y metodos de estudio del arte rupestre*. Madrid, 1919. (*Bol. de la Real Sociedad de Historia natural*, julio); in-8, 12 p. — Ouvrage et brochure également dignes d'attention. La caverne récemment explorée, non loin du Nalon et de la voix ferrée d'Oviedo à S. Esteban de Pravia, est ornée de peintures étudiées depuis 1914 par l'auteur; elles se répartissent en six groupes, dont un seul voisin de l'entrée. Les figures représentées sont des cerfs, des taureaux, des bisons, des bouquetins, des chamois, des chevaux; il y a un sanglier et deux dessins de caractère anthropomorphe (?); on a aussi relevé nombre de signes et de traits groupés de signification incertaine. M. Pacheco a essayé de classer ces œuvres dans les quatre périodes ou étapes distinguées par l'abbé Breuil; les plus anciennes se rapporteraient à l'aurignacien, les autres, beaucoup plus nombreuses, au magdalénien. D'autres chapitres de l'ouvrage concernent le paléolithique nférieur de Trasquiros (entre le fleuve et le village de S. Roman), le solutréen de la petite caverne de la Peña (très intéressant), différents types d'animaux quaternaires recueillis dans les cavernes asturiennes ou représentés par l'art paléolithique, les figures humaines et anthropomorphes dans le même art et leur signification, avec cette conclusion que je trouve plausible : « Une certaine partie au moins des figures anthropomorphes paléolithiques sont des représentations d'êtres irréels et fantastiques du monde des esprits. » L'auteur insiste à ce sujet sur les survivances, tant dans l'antiquité classique qu'au moyen âge, de la conception d'êtres surnaturels plus ou moins anthropomorphes, tels que les Silènes, les Pans, les démons de la sculpture gothique, etc. Il repousse la théorie qui voit, dans les dessins anthropomorphes quaternaires, la preuve de la seule maladresse des artistes et n'admet pas non plus, du moins à titre d'explication unique, celle des hommes masqués en vue de cérémonies religieuses. — L'illustration est excellente et il faut remer-

cier particulièrement M. Pacheco d'avoir publié, à la suite de son travail, un résumé étendu et clair dans notre langue[1]. S. R.

Mission archéologique en Arabie (février-avril 1909 et mars-avril 1910). *El-'Ela, d'Hégra à Teima, Harrah de Tebouk*, par les RR. PP. **Jaussen et Savignac**. Paris, Geuthner, 1914-1920. — Dans le tome Ier de cet ouvrage, paru en 1909, les auteurs ont publié les résultats d'un voyage scientifique fait à Hégra en 1907. Leur programme comportait aussi l'exploration de Teima et d'el-'Ela; mais ils furent arrêtés alors par des difficultés imprévues. En 1909 et en 1910, ils entreprirent deux expéditions nouvelles dont ce magnifique volume est le fruit. Il allait paraître en 1914, quand la guerre, chassant brutalement les savants dominicains de leur retraite, les appela sur d'autres routes au service de leur pays. Rentrés à Saint-Étienne, ils ont repris tous les travaux interrompus, et ce volume, que d'autres suivront bientôt, consacre le joyeux renouveau de l'École biblique de Jérusalem.

La première partie (p. 1 à 186) renferme l'itinéraire et l'archéologie; la seconde (p. 187 à 653) est réservée à l'épigraphie. Les planches sont réunies dans un portefeuille, à cause de leur grand nombre et pour alléger un volume déjà fort épais. Un supplément relié à part est consacré à l'ethnographie, sous le titre *Coutumes de la tribu arabe des Fuqarâ*. Le chapitre Ier est un journal et un itinéraire des deux voyages, sur la voie ferrée de Médine, par Ma'ân, Tebouk, Madâ'in Sâlih (Hégra), Hereibeh et el-'Ela, avec une excursion d'Hégra à Teima. Le chapitre II donne la description d'el-'Ela et des monuments de cette région, en particulier des tombeaux de Hereibeh et de ces curieuses statues archaïques que les auteurs nous avaient déjà fait connaître[2]. Le chapitre III complète l'étude des monuments d'Hégra dans le tome Ier. J'ai dit ailleurs que cette étude fut une véritable révélation[3]; grâce à ce nouveau travail, illustré comme le premier, par un grand nombre de dessins et de photographies, on pourra classer, avec ceux de Pétra, les mausolées d'Hégra dans les manuels d'archéologie orientale. Le chapitre IV, consacré à l'excursion à Teima, donne de curieux détails sur la géographie, l'archéologie et l'histoire de cette région dangereuse où le malheureux Huber a gravé son nom en 1884 (p. 128). Le chapitre V raconte une excursion dans le Harrah ou désert de Tebouk, entreprise aussi en 1909.

Dans la seconde partie, le chapitre Ier est consacré aux nouvelles inscriptions nabatéennes (nos 201 *bis* à 392). Ce sont, pour la plupart, des invocations, des ex-voto et des signatures, avec des noms propres et des formules consacrées. Le no 334, relevé sur la route de Teima, est fort curieux : il donne le nom arabe d'un roi de Lihyân, suivi d'une formule araméenne. Les auteurs

1. L'impression est parfois incorrecte; ainsi il est question, p. 238, de « Doremberg et Gaglio ». L'auteur parle sans compétence de l'antiquité classique.

2. Voir Lagrange, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1909, p. 457 suiv.; Jaussen et Savignac, *Revue biblique*, 1909, p. 578 suiv.

3. Voir *Journal asiatique*, 1910, II, p. 153.

expliquent cette anomalie par le voisinage du centre araméen de Teima, et l'analyse paléographique de ce petit texte leur livre un indice pour la chronologie tout à fait obscure des Lihyanites. Le n° 386 est une épitaphe datée (201 de Bosra = 307 de notre ère).

Le chapitre II renferme les inscriptions minéennes (n°s 6 à 213), dont un grand nombre sont inédites, ou publiées ici d'après des relevés meilleurs qu'auparavant. Ces textes emploient un dialecte sud-sémitique apparenté à l'arabe et au sabéen, et leur paléographie se rapproche beaucoup de celle des inscriptions himyaritiques du Yémen. Leur état souvent défectueux et la connaissance encore imparfaite de leur langue soulèvent à chaque ligne des problèmes de lecture et d'interprétation qui ne sauraient être discutés ici. Dès à présent, ces nouveaux documents, édités avec un grand soin, nous font mieux connaître l'histoire, et surtout les croyances et les coutumes de cette colonie du Yémen qui émigra vers le nord à une époque inconnue, et qui disparut vers le second siècle avant notre ère. Le n° 23 paraît assurer définitivement, avec l'aide de quelques autres textes, l'identification du site d'el-'Ela et Hereibeh avec le Dedan de ces inscriptions et de la Bible.

Le chapitre III donne les inscriptions lihyanites (n°s 35 à 384), également inédites ou en relevé meilleur. Ces textes sont rédigés aussi dans un dialecte sud-sémitique, et leurs caractères dérivent des minéens. Ces nouveaux documents soulèvent aussi des problèmes nombreux. En ce qui concerne l'histoire, ils semblent indiquer que les Lihyanites ont succédé aux Minéens dans cette région dès avant le début de notre ère et qu'ils avaient disparu avant Mahomet. Les auteurs signalent (p. x, n. 1) leur importance pour l'étude du milieu qui produisit l'islamisme.

Le chapitre IV est consacré aux graffites tamoudéens (n°s 181 à 761). Leur alphabet, qu'on a déchiffré récemment et dont la lecture, sur certains points, prête encore à discussion, paraît dériver du lihyanite; leur langue n'est pas assez fixée, faute de textes étendus permettant d'en reconstruire la grammaire et le dictionnaire. Il faut avoir une foi robuste dans l'épigraphie pour étudier ces noms propres et ces mots isolés, dont un grand nombre ne suggèrent que de vagues rapprochements avec le dictionnaire arabe; mais en analyse rien n'est inutile, et un jour ou l'autre ces modestes documents recueillis avec soin feront leur œuvre.

Le chapitre V renferme vingt-et-un textes hébreux, grecs ou latins. La pauvreté de l'épigraphie hébraïque, même en Palestine, est un fait bien connu; celle des épigraphies classiques s'explique assez dans cette région retirée et sauvage, aux limites extrêmes des grands empires d'Orient.

Le supplément nous fait connaître les coutumes d'une grande tribu de nomades arabes installée dans une partie de la région parcourue par les explorateurs. Ce petit volume, qui se vend à part, se rattache à la partie ethnographique du tome I[er] et au livre magistral du P. Jaussen sur les coutumes des Arabes du Moab[1]. On y trouve des renseignements précis sur la vie sociale de

1. Voir *Journal des Savants*, 1909, p. 409 suiv.

la tribu et de la famille, le statut personnel, les croyances, les rites religieux et funéraires, le calendrier, l'alimentation, les noms et l'usage des espèces animales et végétales. D'excellents index orientent le lecteur dans le volume principal, et font du supplément une contribution précieuse au folk-lore et au dictionnaire arabes.

A part quelques héliographies de Dujardin, toutes les planches et figures du tome Ier sont en simili (monuments et inscriptions) ou en gravure au trait (itinéraires, panoramas et inscriptions). Malgré les progrès de leur technique, les similis offrent deux inconvénients : la « grille » empêche d'y étudier les détails à la loupe et le papier couché qu'on emploie pour les imprimer est lourd et cassant. Dans ce volume, les auteurs ont entièrement proscrit les similis, et je crois qu'ils ont été bien inspirés. En ne conservant dans le texte que des gravures au trait, ils ont pu l'imprimer sur un papier plus souple et moins luisant. D'autre part, le nombre des planches est beaucoup plus élevé, et celles qui ne sont pas gravées au trait sont en phototypie. Ce procédé ne vaut pas l'héliogravure, mais il est beaucoup moins cher, et très supérieur au simili pour le « rendement documentaire ». Ainsi, pl. I en bas, on lit couramment, à la loupe, le nom de Tebouk sur le bâtiment de la station ferroviaire, ce qui serait impossible sur un simili à la même échelle. Parmi les vues de paysages, il y a de petits chefs-d'œuvre; ainsi les planches VI, XI, XIII, XXII, XXV et XXVII. Aucune description, fût-elle d'un Taine ou d'un Renan, ne serait capable de nous plonger à ce point au sein de cette nature étrange et toute en contrastes, qui tient du ciel et de l'enfer, où la volupté de l'air s'unit à l'horrible âpreté des formes, où la douceur du soir succède brusquement à l'accablante ardeur du jour, et qui fait si bien comprendre l'âme arabe. Les planches d'inscriptions, qui reproduisent des clichés directs, des estampages et des dessins au trait, témoignent aussi de l'habileté technique des explorateurs. L'auteur de ces lignes, qui les vit à l'œuvre en 1914 à Jérusalem, où ils furent ses fidèles collaborateurs, n'attendait pas moins de leur courage et de leur adresse. Mais c'est autre chose de travailler dans le désert, en butte aux embûches de la nature et des hommes, et d'en rapporter sans avaries des matériaux aussi délicats. En nous donnant ce beau volume, les professeurs de l'Ecole biblique de Saint-Étienne ont bien mérité de la science, de la France et des sociétés savantes qui leur ont confié l'exploration de l'Arabie.

MAX VAN BERCHEM.

Sir E. A. Wallis Budge, Keeper of the Egyptian and Assyrian Antiquities, British Museum. *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary.* London, John Murray, 1920. — This is a single volume of cliv + 1356 pages, measuring 0 275 × 0.185 and printed in double column. The words are transliterated and are in alphabetical order. Each word has (*a*) its transliteration, in Roman type, (*b*) its true form, in hieroglyphic type, with any variant spellings there may be, (*c*) its meaning in English, and (*d*) its cognate forms (if any) in Coptic, Hebrew, etc. If the word is common, no reference is given ; but for rare words and rare variants there are references to the texts where they occur. This

occupies pages 1 to 915, and is followed by the names of the kings in chronological order, pages 917 to 946, and geographical names in alphabetical order, pages 947 to 1065. Then come three indices in English : to the meanings of the words, to the kings' names, to the geographical names, pages 1067 to 1278. These are followed by indices to the Coptic, Greek, Persian, Sumerian, Assyrian, Hebrew, Syriac, Arabic, Ethiopic and Amharic words and names quoted in the dictionary. The volume ends, pages 1315 to 1356, with a classified list of the 3000 different hieroglyphic characters in Messrs. Harrisons' fount of type. This type is used throughout the dictionary, and is admirably clear, as the figures are in outline, but it is not so handsome as the solid figures in Messrs. Longmans' fount of type (which was designed by Bonomi) or in the fount of type belonging to the Imprimerie Nationale.

The preliminary matter contains a list of over 200 works cited in the dictionary, together with the abbreviations used in citing them, and a list of nearly 200 other works that were consulted; also tables of hieroglyphics and of alphabets and syllabaries; an introduction of 70 pages; and a dedication to the memory of Birch, the predecessor of Budge at the Museum.

The introduction describes the landmarks in Egyptian lexicography-Young's *Vocabulary* published in 1819 in his article on Egypt in the *Encyclopaedia Britannica*, Champollion's *Dictionnaire* published (posthumously) in 1842, Birch's *Dictionary* in 1867, Brugsch's *Woerterbuch* in 1867-68 with supplement in 1880-82, Pierret's *Vocabulaire* in 1875 with supplement in 1879-80, Levi's *Vocabolario* in 1887-94, and Hageman's *Lexique* in 1896. This brings the author to his own dictionary. By 1908 he had written more than 300.000 slips, each containing a word, its meaning, a reference to the passage where it occurred, and (in many cases) the context. He then reduced them to about 150.000 by destroying every one that had a reference which was not indispensable. And then in 1913 he reduced the number to about 28.500 by omitting all the contexts and nearly all his comments. The work thus came down to a size that made its publication possible, but the cost of printing seemed prohibitive even then, and the cost had more than doubled before the printing was completed. Howewer, an old friend generously gave whatever money was required, and the printing went on steadily in spite of al, the difficulties arising from the War.

One may note that, while this work was going through the press, the author found time to write two solid volumes (*By Nile and Tigris*, 1920) about his travels in Egypt and Mesopotamia and the things that he acquired there for the Museum. Yet in these years of War his official duties were so anxious and exacting that he was often at his post all night.

C. T.

Maurice Brillant. *Les mystères d'Éleusis*. Paris, Renaissance du Livre, 1920; in-8, 192 p. — En lisant ce petit livre, qui témoigne de l'intérêt éveillé aujourd'hui par la question des mystères d'Éleusis, je me suis dit une fois de plus qu'il faudrait posséder un recueil de textes sur *tous* les mystères, classés,

commentés et traduits, qui permît aux curieux comme aux savants d'éviter les redites et les laborieux recours aux auteurs originaux. Je regrette infiniment de n'avoir pas le temps de composer ce recueil; mais celui qui le mènerait à bonne fin serait récompensé par la certitude d'avoir produit une œuvre définitive. M. Maurice Brillant est connu par de très bons mémoires sur les antiquités grecques; son nouvel ouvrage atteste à chaque page son information exacte et sa compétence. Il s'est bien gardé de donner un simple résumé du livre de M. Foucart; à la différence de ce savant, il connaît les œuvres des ethnographes et *comparatistes* anglais; il leur fait une large place et les apprécie avec équité. Mais son exposé est comme dominé par une conviction personnelle très nette : le culte des mystères est, au point de vue religieux, assez pauvre; la religion d'Éleusis est restée ce qu'elle a été dès le début, une magie, c'est-à-dire un renversement de l'idée religieuse (p. 176); on n'aurait même pas dû songer à admettre l'influence des mystères d'Éleusis sur le christianisme (p. 179), bien que « d'autres mystères plus jeunes ou, mieux, rajeunis et peut-être plus philosophiques, ceux de Mithra par exemple, seraient invoqués avec moins d'invraisemblance ». Dans un appendice, l'auteur s'occupe du livre récent de M. Loisy, publié pendant que s'achevait l'impression du sien. Mais, dans cette critique, je trouve quelque confusion entre les mystères *in genere* et ceux d'Éleusis; seule, la phrase finale introduit le correctif nécessaire : « J'ajoute que M. Loisy ne s'est point servi spécialement des mystères d'Éleusis — puisque c'est la question qui nous a occupés — et qu'il aurait plus volontiers, je crois, recours à d'autres mystères. » Tout est là, c'est la question essentielle. Les mystères *officiels* d'Éleusis et, en général, ceux qui font figure d'institutions reconnues, ont dû, comme tout ce qui est officiel et *established* suivant l'expression anglaise, rester stériles. Il n'en est pas de même des petits mystères des petites Églises, analogues sans doute dans leur ensemble à ceux d'Éleusis, mais non fossilisés comme eux, vivifiés tant par la piété populaire que par le désir intense du salut et le sentiment du péché (*tabous* violés). De même que le français et l'italien ne dérivent pas de la langue de Cicéron et de Sénèque, mais de celle de leurs esclaves, la religion de la plupart des Français et des Italiens ne dérive pas de celle de Cicéron et de Sénèque — même initiés aux mystères officiels qui exerçaient aussi leur attrait sur les empereurs — mais de la religion à moitié clandestine de leurs esclaves orientaux. De ces mystères non officiels, il y a trace, tant dans l'Ancien Testament (Isaïe, 66, 17) que dans les textes attiques relatifs aux thiases. A cette religion de mystères obscurs se rattache le christianisme; alors même que nous n'aurions aucun indice pour rendre cette hypothèse vraisemblable, il faudrait y recourir pour établir, en dehors de toute intervention transcendante, la continuité des faits religieux[1].

S. R.

---

1. De même, après le triomphe du christianisme, le vieux fonds populaire est seul resté fécond; c'est de là que sont sortis tous les *revivals*, y compris le franciscanisme; les grandes Académies ecclésiastiques ont été aussi impuissantes à propager la vie que le sont des Musées d'histoire naturelle.

Rendel Harris et Alphonse Mingana. *The odes and psalms of Solomon.* Manchester, University Press, 1920; 2 vol. de 464 et xi p., avec 112 planches. — Le premier de ces beaux volumes contient les facsimilés (avec transcriptions) des *Odes* et des *Psaumes* de Salomon; le second est consacré entièrement à l'étude et à la traduction de ces textes. Une introduction très considérable nous fait connaître les opinions actuelles du premier éditeur des *Odes*, M. Rendel Harris. Ce n'est pas un ouvrage juif interpolé par des chrétiens; ce n'est pas un ouvrage gnostique, valentinien ou montaniste; ce n'est pas non plus un rituel baptismal. C'est une composition chrétienne homogène, que connaissaient déjà saint Ignace et l'auteur de l'épître à Barnabé; c'est l'œuvre d'un chrétien d'Antioche au premier siècle, écrite non en grec, mais en syriaque. Souvent c'est le Christ qui parle lui-même, après un prologue de l'auteur et avant une doxologie. La christologie du poète est incomplètement orthodoxe plutôt qu'hérétique, sauf en ce qui touche la doctrine du saint Esprit, subordonnée au Fils. La doctrine paulinienne du rachat des péchés est ignorée, mais « l'auteur est bien informé des détails de la Passion, là surtout où ces détails sont accompagnés d'une correspondance prophétique » (*sic*, p. 84). Il est très influencé par la littérature sapientiale (pseudo-salomonienne); il a fait un très grand usage du Psaume XXII[1]. Tout cela ne fait que rendre plus étrange l'insertion temporaire, mais très ancienne, de cette suite d'odes dans le canon de l'Ancien Testament; les chrétiens des premiers siècles étaient bien dépourvus de critique, à moins que la nôtre ne s'obstine dans une fausse voie et recule, au risque de tomber dans l'invraisemblable, devant de graves conclusions. — Ces quelques indications doivent suffire ici; mais il est indispensable d'ajouter que l'introduction et les notes sont remplies des rapprochements les plus curieux et que toute étude de ces *Odes* devenues si fameuses — et restées, malgré tant d'efforts, si obscures — devra prendre désormais comme point de départ l'ouvrage que nous annonçons. S. R.

Camille Jullian. *Histoire de la Gaule romaine.* Tomes V et VI. Paris, Hachette, 1920; 381 et 558 p. — Deux volumes à la fois, et quels volumes! Tout l'état de la Gaule romaine, religieux, moral, matériel, exposé avec cette maîtrise du grand érudit qui, possédant entièrement sa matière, la façonne en artiste, semble n'en plus sentir le fardeau; *mens agitat molem*! Il n'est pas un chapitre où le plus expert n'ait beaucoup à retenir et qui, chez le plus somnolent, ne doive éveiller le beau désir de savoir. Mais comme j'écris surtout pour des archéologues, je veux leur signaler spécialement, parmi tant de choses vues à la fois de près et de haut, ce qui concerne les différentes branches de l'art gallo-romain (t. V, p. 33-78, 216-308; t. VI, p. 166-232). Il était impossible, sans reculer devant le détail, de le dominer avec plus d'aisance, d'offrir des tableaux plus nets et dont l'image se grave plus fortement dans l'esprit. Est-ce à dire

---

1. Longtemps avant Justin; ainsi tombe l'opinion de ceux qui attribuent à ce rhéteur la « découverte » du caractère messianique et christologique de ce morceau dont nos Évangiles n'ont pas l'air de faire état.

que je n'aie point d'objections à faire? Loin de là! T. VI, p. 169, je proteste contre cette note, concernant l'Aphrodite de Fréjus : « La provenance de Fréjus n'est point certaine. » Cette provenance est une bourde qui n'est pas plus ancienne que 1811 ; j'ai démontré, ce qui s'appelle démontrer, que cette statue vient de Naples. Et pourquoi ceci : « L'athlète de Vaison traduit, *dit-on*, du Diadumène de Polyclète. » Mais c'est sûr, absolument sûr... depuis Friederichs. *Ibid.*, p. 170, n. 1, *la* Niobide en marbre de Soissons n'existe pas ; c'est *un* Niobide avec son pédagogue. La Junon de Vienne n'a rien de commun avec le style de Phidias ; elle dérive, par plus d'un intermédiaire, de Polyclète. Et je pourrais aussi, une fois de plus, supplier l'auteur d'ouvrir les yeux sur le vrai caractère des reliefs de Mavilly, au lieu de s'en laisser imposer par les imaginations baroques de Bulliot (VI, p. 161 et ailleurs). Mais que font ces taches-là, y en eût-il douze douzaines, lorsque tout, dans ce grand ensemble, force l'admiration?

S. R.

G. Poisson *Un dieu de l'unité italo-celtique* (extrait de *Pro Alesia*, t. V.). — Hypothèse intéressante. Mars, autrefois dieu lumineux ou solaire, aurait le même nom que le *Smer* gaulois qu'on retrouve dans *Adsmerius*, *Atusmerius*, *Smertullos*, *Rosmerta*. « Il semble donc qu'un dieu *Mars-Smertos*, dieu solaire et lumineux, ait été commun aux ancêtres des Celtes et des Italiens quand ils avaient une même civilisation ; qu'il ait été, par conséquent, un dieu de l'unité italo-celtique. » Chez les Romains, ce dieu évolua sous l'influence d'une assimilation superficielle à l'Arès grec ; chez les Celtes, il aurait pris des caractères qui ont permis aux Romains de l'identifier à Mercure, sans pourtant perdre les principaux traits d'une divinité solaire. « C'est certainement lui qu'il faut reconnaître dans les monuments du Cavalier à l'Anguipède, particulièrement nombreux sur le territoire des Trévères. » Il me semble que l'adverbe *certainement* est un peu vif.

S. R.

Antonios D. Kéramopoullos *Thébaïka*. In-4, 503 pages, avec une carte et 212 gravures dans le texte. [Extrait du *Bulletin archéologique d'Athènes*, 1917]. — De 1904 à 1910, M. Kéramopoullos était Éphore des antiquités de Béotie, Eubée et Phocide. En cette qualité, il eut l'occasion de faire à Thèbes et aux alentours de la ville des recherches archéologiques et topographiques qui, d'abord exposées dans différents articles des *Praktika*, de l'*Ephéméris archéologique*, du *Bulletin de Correspondance hellénique*, des *Athenische Mittheilungen*, ont fini par donner naissance à ce gros livre, tout rempli de faits et d'observations utiles.

Le volume est divisé en deux parties : I. Fouilles; II. Topographie.

I. — Les fouilles ont porté sur les couches prémycéniennes rencontrées en creusant les fondations du Musée, sur les murs d'enceinte et les portes de la Cadmée, sur le temple d'Apollon Isménios, sur deux hauteurs appelées Kastellia, à proximité de ce temple, sur un nombre assez considérable de tombeaux répartis dans l'intérieur ou en dehors de l'enceinte antique.

Notons les résultats les plus intéressants de cette enquête. Une des portes de

la Cadmée (Ἠλέκτραι Πύλαι) a été remise au jour, flanquée de chaque côté d'une grosse tour, avec son appareil régulier de grandes pierres. Le plan de la cella du temple d'Apollon a pu être reconstitué et l'on a retrouvé un chapiteau d'ordre dorique avec une inscription en lettres du IVe siècle. L'édifice a dû être construit vers 383, époque de prospérité et de paix pour la ville, ou après 371; on a constaté aussi la présence d'un temple plus ancien, du VIe siècle, connu d'Hérodote et de Sophocle; enfin, antérieurement à cette date, existait un sanctuaire primitif, construit en bois et en terre cuite, où l'on a recueilli des offrandes en céramique de style mycénien, géométrique et protocorinthien, et qui fut incendié à une époque fort ancienne, probablement vers la fin du VIIIe siècle.

La plupart des tombeaux sont de l'époque mycénienne et contiennent le mobilier usuel : cuves d'argile pour le mort; vases à décor curviligne, dont quelques-uns de style crétois, armes de bronze, petites idoles de terre cuite, pierres gravées, bijoux et pâtes de verre; l'architecture des chambres avec dromos à l'entrée est conforme au type connu. Chaque tombe est soigneusement décrite par M. Kéramopoullos. Plusieurs sépultures appartiennent à l'âge grec, comme en font foi les figurines de Déesses qu'on y a recueillies. Une stèle peinte, représentant une femme debout, constitue pour cette période un document de haut intérêt. Enfin quelques tombeaux chrétiens et une catacombe, comprenant deux chambres reliées par un étroit couloir, nous conduisent jusqu'à l'époque impériale; sur un des murs subsistent les traces d'une fresque figurant le Christ barbu et nimbé.

II. — Dans la seconde partie, l'auteur examine les ouvrages des voyageurs modernes qui ont traité de la topographie de Thèbes et des problèmes qu'elle soulève. La base de nos informations pour l'antiquité est le chapitre de Pausanias dans les Βοιωτικά, où l'auteur indique lui-même, en plusieurs passages qu'il a visité la ville. C'est ce texte qu'il importe d'abord de contrôler à la lumière des documents récents. On sait combien Pausanias a été vivement attaqué et dénigré par beaucoup d'archéologues, à cause de ses inexactitudes. M. Kéramopoullos ne se range pas dans ce camp et ses conclusions sont loin d'être défavorables au Périégète.

Mais la Thèbes que vit Pausanias n'était pas la Thèbes ancienne et classique, celle qui fut détruite par Alexandre en 336. Celle-ci nous la connaissons par Arrien, résumant l'ouvrage de Ptolémée. Par Xénophon nous sommes renseignés sur la Thèbes de 382, quand le général Spartiate Phoibidas s'empara de la Cadmée. Nous remontons encore plus haut avec Hérodote qui nous conduit jusqu'aux Guerres médiques et même à l'âge antérieur.

Reprenant le texte de Pausanias, l'auteur examine alors la série des monuments mentionnés et il constate sur les lieux que les remarques du voyageur grec sont pour la plupart conformes à la réalité. Pénétrant dans la citadelle, il suit la description des Βοιωτικά dans tous les détails et y retrouve les sites et édifices principaux. C'est dans ce chapitre que se place la mention de la découverte la plus importante qu'on doive aux fouilles : sur l'emplacement du palais de Cadmos, encore marqué par les traces de l'incendie, on a retrouvé

les restes d'une fresque peinte, qui ont permis de reconstituer une belle figure de femme drapée, du plus pur style crétois, tenant d'une main une œnochoé et de l'autre une fleur, œuvre toute pareille à celles qu'ont fait connaître les célèbres trouvailles de Cnossos et de Tirynthe : il est probable que, là aussi, la composition comprenait une procession de femmes dans une cérémonie religieuse.

Pour achever la réhabilitation de Pausanias, l'auteur a eu l'heureuse idée de confronter son livre avec les œuvres des poètes du ve siècle av. J.-C. qui, beaucoup mieux que le voyageur du IIe siècle après notre ère, avaient pu visiter l'ancienne Thèbes. C'est là une des parties les plus intéressantes de cette étude. D'après l'analyse des passages de Pindare, d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, qui ont trait à la cité béotienne, on constate que ces poètes ont dû en user assez librement avec la réalité et qu'on ne peut pas les opposer à Pausanias pour le convaincre de négligence. Sophocle, en particulier, n'a sans doute jamais vu Thèbes. Eschyle et Euripide semblent avoir été des visiteurs plus exacts.

Une étude sur les Sept Portes de la Cadmée, sur les noms qui les désignaient, sur les portes du mur d'enceinte de la ville, termine le volume.

Tel qu'il est, avec ses descriptions consciencieuses, ses méthodiques et claires discussions, avec sa riche illustration, le livre de M. Kéramopoullos est un excellent travail qui représente de longues années de recherches.

E. Pottier.

Sir William Ramsay. *Studies in the Roman Province Galatia. I. Th. Homanadeis and the Homanadensian War.* — This treatise of 55 pages of 500 words apiece is included in a number of the *Journal of Roman Studies* which bears the date 1917, but did not come out until March 1920. (This system of misdating publications has been rendered necessary by the War, but some years hence it may cause violent disputes over the priority of various authors' publications) The arrangement is : 1. the causes and method of the war; 2. its date and duration; 3. the organisation of the Roman forces; 4. the geographical conditions ; 5. the progress of the war, and the troops engaged; 6. the military operations; 7. the conclusion of the war; 8. the name of the people and the township; 9. the administration of Syrian internal affairs during the war; 10. the career of Quirinius. There are also three appendices: I. the Homanadeis in the Byzantine lists; ii. Pliny's description of the Isaurican country; iii. the Homanadeis at the council of Nicaea.

Ramsay writes discursively, saying things that sometimes are irrelevant, but are always interesting. He knows the country very well indeed, and his writing makes a pleasant variation from the work of authors whose knowledge is limited to books. Thus, for example, he says « The situation of the Homanadeis is described by Strabo, xii. 6. 5, in a sentence which is obscure topographically to the ordinary reader, but which is clear and convincing to those who have seen the localities..... It was essentially obscure to me till 1909, when I had the opportunity of visiting lake Trogitis and traversing the Aulon

or cañon from it to the plain of Konia. Yet I had been learning by hearsay and reading much about the lake, and had seen the neighbouring regions north and east..... The use of this name Aulon in Strabo and elsewhere is clear and definite. It indicates a passage which is open at each end : it does not describe a mountain glen which is closed at one end by the higher ground and opens into a lower ground : these funnels are the most characteristic feature of the valley of Trogitis ».

But, while Ramsay has unrivalled knowledge of these districts and their history, his mode of reasoning does not inspire confidence. He keeps on saying « it is quite probable that », etc. « it is a reasonable and natural supposition that », etc., « a similar reason must be supposed in the case of » etc., « the analogy suggests the possibility that », etc. « if this guess be correct », and so on. This is all very well; but the mischief is that, while he announces a thing on one page as a possibility or a probability, a supposition or a guess, he will treat it on another page as an established fact.

Ramsay gives an earlier date than Mommsen's for the Homanadensian war. Speaking from personal knowlédge, he says that Mommsen was not so sure about it after the discovery of the milestones on the Viae Sebastae. These milestones date from 6 B. C.. and Ramsay says « The supposition that the Viae Sebastae might be built before the war (which would be necessary according to Mommsen's chronology) must be dismissed. In that situation partly among the Pisidian mountains, partly in the plain under and exposed to the mounta in tribes, those roads could not be safe until the ehemy was conquered and the dangerous tribes of Taurus generally were completely pacified ». If we applied such reasoning to the north-west frontier of India, we should have to alter the dates of several recent wars. The sequence usually is this. The tribes are quiet for some years, a road is built, the traffic tempts the tribes to raid the road, and then an expedition is sent up to crush the tribes. This may have happened also with the Homanadeis. Ramsay admits that the war cannot possibly have been earlier than 12 B. C., yet he says that the *casus belli* arose in 25 B. C. He tries to explain the interval by saying that the Romans could not spare forces for this war till 12 B. C. It seems much more likely that this obsolete *casus belli* had been allowed to lapse, and that the actual *casus belli* was some new fact, such as a raid upon the road.

His date for the war (12-6 B. C.) is the basis of all the constructive portion of his treatise. He says that « the war was fought under the command of the governor of Syria, because there alone in the East existed an army available for this purpose ». There is no doubt that Quirinius commanded in this war, and that he was governor of Syria, but he was governor in 6. A. D. not 6 B. C. However, the Tiburtine fragment shows that somebody governed Syria twice. Ramsay adopts the view that this refers to Quirinius, not to Saturninus, and then (on the strength of his date for the war) he puts the first goverment of Quirinius between 12 and 6 B. C. He says « it must then be assumed as certain that Quirinius governed the province Syria at least 10-8 B. C. and probably 11-7 B. C. » But this assumption brings him up against the very

awkward fact that Titius and his successor Saturninus governed the province Syria in those years. To meet this difficulty, he suggests that Quirinius may have been governing Syria concurrently with them This is not an impossibility; but there is not a scrap of evidence to support it, and against it there is the negative evidence of Josephus, who mentions Titius and Saturninus as successive governors and does not mention Quirinius as governing concurrently with either of them.

It really is unwise for anyone to speak so confidently about Quirinius. The governors of Syria struck coins at Antioch with their names and dates : for example, there are coins with the name of Varus and the dates 25 and 26 and 27 of the era of Actium, that is. 6 Sept. 7. B. C. to 6 Sept. 4 B. C. Any day a ucky find of coins may complete the series and give the dates of all the governors of Syria; and then it will be awkward for people who have dogmatically misdated them.

Quirinius is mentioned also in the Caristanius inscriptions. These were found at Colonia Caesarea (the Pisidian Antioch) and they both mention Caristanius as deputy for Quirinius in the office of duumvir. Ramsay remarks that they « name him, not as general in command of the war, but merely as duumvir of Colonia Caesarea, an office which arose out of his position of commander-in-chief. » He does not explain how this municipal office arose out of this military command. On another page he says « In passing it may be noted that Colonia Caesarea was in the habit of seeking prominent persons as honorary magistrates », and he gives a list of prominent persons appointed to such magistracies. Quirinius was for many years a very prominent person. Why therefore drag in his command in that particular campaign?

With many such guesses and conjectures Ramsay ends by giving a tolerably complete biography of Quinirius, who is of especial interest to him as being mentioned by Saint Luke. In his pleasantly discursive way he says that one of his conjectures was stated in a letter of July 1914, « but the War interrupted such theorizing ». So the War did some good, after all.

Cecil Torr.

Heribert Reinert, Lieutnant D. R. *Eine Römersiedlung vor Verdun*, herausgegeben im Auftrage des A. O. K. 5. In-8, 33 pages, avec 17 planches et 5 figures dans le texte. Munich, F. Bruckmann, 1918. — Le hasard de travaux militaires, exécutés par les formations allemandes cantonnées à Senon, au printemps de 1917, amena la découverte des ruines d'un établissement gallo-romain et d'un fortin, déjà exploré par Liénard au siècle dernier.

Les monuments sculptés et les objets recueillis au cours des fouilles pratiquées par les Allemands ont été déposés au Musée archéologique de Metz.

Les ruines de la station s'étendent sur un espace d'environ 400 mètres, dont la majeure partie reste encore à explorer. Vers le nord et l'ouest, on trouve, à fleur de sol, les restes de maisons de plan très simple, rappelant le type des demeures rustiques bâties en poutres et clayonnage. De place en place, le sol est parsemé de petites excavations remplies de terre calcinée, mêlée de

charbons, d'os et de débris de poterie, que l'on doit considérer pour la plupart comme d'anciens foyers de cuisine. A l'intérieur de la ville, les fouilles ont porté sur l'emplacement de deux bâtiments publics, situés, sans doute, aux abords du forum. La façade de la première de ces constructions, orientée au nord, est percée de deux portes de $2^{m},50$ d'ouverture. Un mur intérieur la divise en deux pièces communiquant par une baie large de $1^{m},35$. Sur toute la surface de la bâtisse, on retrouve effondrées les pierres de petit appareil de la muraille et les restes carbonisés de la toiture. Aux abords immédiats de la construction, dans la direction du couchant, existent les ruines d'un petit édifice semi-circulaire, ayant appartenu probablement à l'un des bancs qui garnissaient la place publique de la ville. Les thermes sont situés à 50 mètres du premier établissement, vers le nord. Ils se composent essentiellement d'une grande piscine à eau froide, séparée des salles du bain chaud par une pièce de destination inconnue. La décoration semble en avoir été particulièrement soignée. On doit s'attendre à de nouvelles découvertes de monuments publics sur cet emplacement ; les reliefs de Diane et de Vulcain, recueillis dans le voisinage, permettent de croire à l'existence toute proche d'un sacellum.

Les monnaies trouvées pendant les fouilles comprennent toutes les séries de l'Empire romain. Les plus nombreuses appartiennent aux règnes des Antonins et de Constantin. Quelques monnaies celtiques furent également ramassées dans les décombres. L'établissement gallo-romain de Senon paraît donc avoir été occupé pendant les trois premiers siècles de l'Empire, et sans interruption. Il succéda peut-être à une bourgade celtique, placée comme lui au croisement des routes venant du nord et du grand chemin de Reims à Metz. Après la conquête romaine, la région jouit d'une longue période de paix et de tranquillité qui ne paraît avoir été troublée que par les invasions du dernier quart du IIIe siècle. En 260, les Germains pénètrent jusqu'à la Moselle (trésor de monnaies d'Arracy). Le pays tout entier se couvre de fortifications destinées à servir de refuge aux populations et assurer les communications et la sécurité des grandes routes. Les principales de ces défenses ont été retrouvées à Côte-Saint-Germain près de Dun, au Châtelet près de Bréhéville et à Romagne-sous-les-Côtes. Le fortin de Senon assurait la protection du carrefour des routes et du municipe qui s'étendait à ses pieds.

Le castrum romain est situé à l'ouest de l'agglomération, au sommet d'une petite éminence dont les pentes retombent vers un étang. Il affecte la forme d'un carré irrégulier de 50 mètres de côté, dont les murs se dressent encore à une hauteur moyenne de 1 mètre au-dessus du soubassement. Celui-ci se compose de dalles sculptées empruntées aux monuments funéraires du cimetière de l'établissement et de débris architecturaux provenant des monuments détruits. Au-dessus s'élève une muraille de $1^{m},30$ d'épaisseur, montrant un noyau central de moellons baignant dans le mortier, contenu par un parement de petit appareil soigneusement assemblé par un enduit coloré en rouge. Il ne reste plus aucune trace de la porte qui paraissait devoir être placée au milieu de la face septentrionale. Les sondages opérés sur son emplacement ne permettent pas de conclure à l'existence de deux tours de défense de chaque côté de cette

entrée. Un chemin de ronde réunissait entre elles les tours placées aux angles de la construction. L'intérieur du fortin reste entièrement à explorer.

Les monnaies les plus anciennes recueillies dans ces ruines sont contemporaines de l'empire gaulois. Il en résulte que ce castrum est de quelques dizaines d'années plus ancien que les fortins de Neumagen, Bitburg et Junkerath, sur la route de Trèves, et que les empereurs gaulois ont pris les premiers les mesures les plus efficaces pour enrayer les progrès de l'invasion des bandes germaniques. On ne saurait considérer l'ensemble de ces constructions comme l'œuvre de cités ou des particuliers. Elles répondent à une politique centrale de défense contre le péril de plus en plus menaçant venu d'au-delà du Rhin.

Les destinées du fortin de Senon furent très brèves. Un incendie le détruisit au cours des luttes qui ensanglantèrent le pays dans les dernières années du IIIe siècle. Sous Constantin, il n'existe déjà plus.

RAYMOND LANTIER.

A. Rostagni *Ibis*. Florence, Le Monnier, 1920. In-8, 123 p. — Livre très remarquable d'un philologue original : en voici les conclusions. L'*Ibis* d'Ovide, dirigé contre un inconnu qui aurait voulu faire transformer en exil la rélégation qui avait frappé le poète, est presque une traduction de l'*Ibis* attribué à Callimaque et n'a rien à voir (malgré deux vers interpolés) avec l'oiseau égyptien de ce nom. Mais l'*Ibis* grec faisait mention d'événements postérieurs à la mort du poète alexandrin : ce n'est qu'une imitation de Callimaque. Les scolies latines de l'*Ibis*, que les Allemands ont traitées à tort de *Schwindelscholien*, remontent, au contraire, à une très bonne source : ce sont des traductions, d'ailleurs fort inintelligentes (Ve siècle), des scolies de l'*Ibis* grec; elles ont été grossièrement interpolées au XIIIe siècle. On trouve dans ces scolies des citations nombreuses des Αἴτια de Callimaque, que l'on peut restituer malgré les déformations que les noms propres ont subies. C'est toute une mine presque abandonnée qui nous est ainsi rendue. Je constate avec plaisir que l'auteur adopte mon sentiment que les fragments d'Apuleius grammairien ne sont pas des faux de Cœlius Rhodiginus, mais que cet écrit du XIVe siècle a pour source principale des scolies d'Ovide, entre autres celles de l'*Ibis* (p. 23; cf. *Rev. Phil.*, 1906, p. 273-85). Du reste, Apuleius lui-même (p. 136, Mai) cite un commentaire d'Ovide : *Auctoribus Callimacho, Porphyrio, Nasone, eiusque interprete*.

S. R.

G. Poisson. *Les monuments du Cavalier à l'Anguipède en Auvergne*. Clermont-Ferrand, 1920; in-8, 35 p. (extr. du *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*). — Quoique souvent traité, le sujet de Cavalier et de l'Anguipède est encore assez obscur pour qu'un nouveau mémoire bien informé ne soit pas chose superflue. M. Poisson prend pour point de départ deux monuments de cette série découverts en Auvergne et passe en revue les sculptures similaires où figurent des dieux cavaliers. Avec raison il repousse toute explication historique; suivant lui, le groupe dont il s'agit est, surtout au IIIe siècle, une preuve de l'extension en Gaule du monothéisme solaire. Le soleil, vainqueur des ténèbres

est représenté par un Jupiter solaire dont la nature est parfois précisée par la roue qu'il tient. En Gaule, cette extension du culte solaire n'était qu'une renaissance de la religion de l'âge du bronze (Déchelette), qui a laissé également des traces dans les légendes de Lohengrin, le chevalier au cygne, et de Siegfried, le cavalier opposé au dragon. Rien de tout cela, suivant l'auteur, n'est germanique (mais que faire alors du texte de César, *B. G.*, VI, 21, où le culte du Soleil, de la Lune et du feu est expressément attribué aux Germains ?) — Je n'admets pas que Persée ait eu pour monture Pégase (p. 14 et ailleurs), mais M. P. ne pouvait pas savoir pourquoi les modernes ont fait erreur sur ce point. P. 23, on ne peut pas dire que l'auteur des *Nautae* est « attribué » à l'époque de Tibère, puisque cela est certain. P. 24, le dieu gaulois *Lugus* reste à découvrir en Gaule ; il est irlandais. — La bibliographie, bien choisie, n'est pas envahissante ; ajouter Ad. Reinach, *Le Klapperstein*, Mulhouse, 1914[1].

S. R.

B. Marque. *Usercodunum* (Uzerche-Fort) Tulle, Juglard, 1919 ; in-8, 19 p. — Conférence faite à Uzerche le 25 septembre 1919 par un partisan de l'identification d'Uxellodunum à Uzerches, dont le site avait paru à Walckenaer s'accorder avec la description des *Commentaires*. « Notre savant compatriote, M. Robert de Lasteyrie, a bien voulu reconnaître que sa croyance à la thèse Issolu-Uxellodunum est maintenant ébranlée ; mais, m'écrit-il, si cette thèse est fausse, ce n'en est pas moins dans le Lot qu'il faut chercher Uxellodunum ». A quoi M. Marque répond qu'Uxellodunum a été dans le territoire cadurque à titre de client, mais a cessé de l'être depuis que le chef des Lemovices, Duratius, s'en est emparé et l'a gardé, grâce à son alliance avec les Romains. « Seulement, ce fait historique a été ignoré jusqu'ici, et c'est pourquoi les copistes du moyen âge, qui ont recopié le manuscrit original latin où se trouvait le récit d'Hirtius, n'ont pas voulu reconnaître le vrai nom de l'oppidum *Usercodunum* qui s'y trouvait écrit ». Ces copistes — une fois n'est pas coutume — étaient vraiment bien soucieux de ce qu'ils copiaient.

S. R.

Giorgio Pasquali. *Orazio lirico*. Florence, Le Monnier, 1920. In-8, VIII-792 p. Prix : 25 lires. — Ouvrage plein de savoir, désormais indispensable aux commentateurs d'Horace et particulièrement précieux : 1° pour la connaissance de ses modèles grecs, en premier lieu Alcée; 2° pour celle des circonstances historiques et des choses romaines, dont l'influence (parfois exagérée de nos jours) y est souvent plus sensible qu'il ne paraît au premier abord[2]. Il m'est impossible d'entrer dans l'examen des détails ; mais voici quelques lignes qui donnent

---

1. L'impression est correcte, mais il y a une faute amusante à la p. 27 : Vénus *saphienne* pour *paphienne*.

2. Quatre chapitres : I. Horace et Alcée. — II. Horace et la poésie hellénistique. — III. Éléments romains dans la poésie lyrique d'Horace. — IV. Odes juvéniles et de la maturité.

une idée de la manière originale de l'auteur : « Malgré ses dédains d'esthète pour la rudesse de la littérature latine primitive, Horace en est, par certains côtés, plus voisin que des autres poètes du siècle d'Auguste ; à l'égard des Grecs illustres, il se sent libre comme Plaute et Ennius, non pas enchaîné comme Calvus et Catulle. En cela encore, Horace se montre un fils authentique du siècle d'Auguste, qui, dans la religion, dans les institutions politiques, dans les mœurs, voulut toujours et sut souvent se relier aux anciennes traditions italiques, obscurcies dans les derniers temps de la République. » On pardonne presque à un livre d'être si long et si gros quand il est, comme celui-ci, intéressant et suggestif d'un bout à l'autre[1].

S. R.

Donald Mc Fayden. *The history of the title Imperator under the Roman Empire*. Chicago, University Press ; in-8, 1920, 67 p. — Bonne dissertation, qui témoigne de connaissances et de sens critique. Elle comprend les six divisions suivantes : 1° L'emploi du titre d'*imperator* sous la République ; 2° Théories courantes sur l'origine du *praenomen imperatoris* ; 3° L'usage du titre d'*imperator* par César ; 4° L'usage du même titre par Auguste ; 5° La signification de *praenomen imperatoris* sous Auguste ; 6° L'histoire subséquente du titre d'*imperator* (devenu synonyme de *princeps*, ce qui est l'interprétation de Dion au IIIe siècle). L'auteur discute longuement et ingénieusement les deux théories successives de Mommsen, fondées sur les textes de Suétone et de Dion relatifs à César, et conclut ainsi (p. 26) : « Il y a des objections à chaque interprétation du titre d'*imperator* tel que l'assuma César, sauf à la plus simple et à la plus naturelle, à savoir qu'il l'employa dans le même sens que ses contemporains. Sur un point seulement, il viola les règles acceptées de l'usage. Quand il entra dans Rome apres son retour de Gaule, il perdait ainsi *ipso facto* le commandement de l'armée, ainsi que le droit au titre d'*imperator* et celui de célébrer un triomphe sur la Gaule. Mais *inter arma silent leges*. César ne pouvait pas renoncer à son *imperium* ; il conserva également son titre d'*imperator* jusqu'à son triomphe de 46, bien que plus d'une fois, dans l'intervalle, il eût pénétré dans Rome. » Dès l'époque des Flaviens, le titre d'*imperator* tend a perdre son sens militaire pour devenir synonyme d'autocrate. Après Dioclétien, le *cognomen imperatoris* disparaît de la titulature ; même le *praenomen imperatoris* s'efface graduellement devant les mots *dominus noster* sur les inscriptions et les monnaies. Charlemagne, pourtant, remit en honneur le titre militaire d'*imperator*, évitant celui de *princeps* dont la signification, à ce qu'il semble, s'était affaiblie depuis longtemps.

S. R.

---

1. Je proteste contre le jugement porté à la p. 365 sur l'œuvre de G. Ferrero *un monumento di pretenziosa stupidità*. Cela n'est ni équitable, ni poli. L'auteur se montre ailleurs intempérant dans la critique de ceux qui ne pensent pas comme lui (p. 580, sur M. Courbaud ; p. 680, sur M. de Domaszewski).

P. Bosch Gimpera. *Prehistoria catalana.* Barcelone, Editorial catalana, 1919; in-12, XVI°-300 p. (se vend relié en toile). — Très utile précis, qui contient un grand nombre de faits nouveaux, de références à des collections inédites, et où les mieux informés auront beaucoup à apprendre. Bien que non illustré, il se présente sous un aspect élégant qui fait honneur à la maison d'édition. Après une introduction sur l'historique des recherches de préhistoire en Catalogne et les Musées qui en abritent les produits, l'auteur étudie successivement les deux âges de la pierre, les sépultures mégalithiques, l'âge du bronze, le premier âge du fer, la colonisation grecque (Ampurias); nous trouvons ensuite des chapitres sur l'ethnographie de la Catalogne au deuxième âge du fer, la civilisation ibérique à cette époque et l'aspect particulier qu'elle a revêtu en Catalogne jusqu'à l'époque romaine. Il y a de bons index et des tableaux synoptiques très clairs. Ce volume est le *seizième* d'une *Enciclopedia catalana* qui contient, entre autres, une traduction du livre de Warde Fowler sur Rome et un exposé de la civilisation byzantine par P. M. Bordoy-Torrent. On continue à bien travailler dans ce pays-là. S. R.

Henri Basset. *Essai sur la littérature des Berbères.* Alger, Carbonel, 1920; in-8, 445 p. — Si la littérature écrite des Berbères est très pauvre et de mince intérêt, il n'en est pas de même de leur littérature orale, que le XIX° siècle a beaucoup fait pour recueillir. M. Basset nous en donne un tableau détaillé, avec références précises, qui pourra servir désormais de manuel. Pour la plupart de nos lecteurs, l'intérêt de ce volume résidera surtout dans l'*Introduction*, où sont discutées les origines de la langue et de l'alphabet national. Malgré tout le talent et l'ingéniosité dépensés sur ces questions depuis Saulcy, qui détermina en 1843 la valeur d'un grand nombre de signes libyques, nous sommes toujours incapables d'expliquer un texte libyque qui n'est pas bilingue; et quant à l'origine des Berbères, à leurs affinités linguistiques ou ethnographiques avec les Égyptiens, les Arabes du sud de l'Arabie, les Basques ou les Étrusques, nous sommes toujours ballottés sans boussole sur l'Océan infini des hypothèses. M. Basset est bien informé et expose clairement l'état des questions; sur un seul point, celui de l'origine de l'alphabet libyque, je ne vois pas qu'il ait fait attention aux théories récentes de Flinders Petrie. Sans être affirmatif, il semble encore admettre, avec J. Halévy, que cet alphabet mystérieux dérive d'une forme très ancienne de l'écriture phénicienne. Ce qui est vraiment extraordinaire, c'est que l'écriture malhabile des Libyens ait pu se transmettre obscurément pendant vingt siècles et survivre très altérée, mais pourtant reconnaissable, dans le *tifinagh* des Touaregs du Sahara. Mais le *tifinagh* n'est qu'une écriture rudimentaire et mal fixée, une sorte d'écriture secrète; quand on trouve chez les Touaregs quelque manuscrit de droit ou de religion, il est écrit en caractères arabes [1]. S. R.

---

1. Le complément de cette thèse *principale* pour le doctorat est un mémoire sur le culte des grottes au Maroc (129 p.), dont le caractère anté-islamique et très archaïque est évident, bien que le folklore des cavernes ait naturellement

J. Leite de Vasconcellos. *Signum Salomonis.* Estudio de etnografia comparativa. Lisbonne, Texeira, 1918 ; in-8, 125 p., avec 22 pl. — La figure dite « sceau de Salomon » par les écrivains juifs et arabes du moyen âge, et sur laquelle ils ont débité mille extravagances, se rencontre, sous la forme du pentagramme, depuis le Portugal (où elle est particulièrement fréquente) jusqu'en Inde et même en Amérique ; on en connaît des exemples, de valeur évidemment prophylactique, sur des monnaies grecques de Pitane, Nuceria, Teanum, Velia, etc., et l'on en cite qui remonteraient à l'âge du bronze. Le seul texte qui ait quelque valeur est celui de Lucien, suivant lequel Pythagore aurait considéré le pentagramme comme l'équivalent d'un vœu de santé et comme un signe de reconnaissance pour les adeptes de la secte (ὑπὲρ τοῦ ἐν τῇ προσαγορεύσει πταίσματος, § 5). Ici comme ailleurs, le pythagorisme n'est qu'une codification pseudo-scientifique de très vieilles superstitions populaires. Le pentagramme a-t-il d'abord signifié une étoile, comme le svastika aurait signifié le soleil ? Je ne vois pas qu'on en ait fourni la preuve ; les signes magiques, valents et polyvalents par eux-mêmes, ont préexisté aux symboles. — Tout ce qu'on peut savoir sur le *signum Salomonis* se trouve réuni, avec de nombreuses figures, dans l'intéressante brochure de M. Leite ; il a montré là, une fois de plus, son immense érudition ethnographique et archéologique. Je le remercie aussi de m'avoir dédié ce mémoire sur le sceau de mon très peu saint patron.

S. R.

Chr. Zervos. *Un philosophe néoplatonicien du* XI*e* *siècle. Michel Psellos. Sa vie, son œuvre, ses luttes philosophiques, son influence.* Préface de **M. F. Picavet.** Paris, Leroux, 1920; in-8, XIX-269 p. — « Si l'on joint à l'information étendue de Psellos et à la belle ordonnance de ses conceptions personnelles le charme de la forme dont il les a enveloppées, on s'expliquera aisément la renommée dont il a joui si longtemps. » (p. 112). Cette phrase, choisie entre beaucoup d'autres, suffit à montrer la partialité de l'auteur pour son sujet. Psellos est intéressant quand il écrit, non sans verve, l'histoire de ce qu'il a vu ; il occupe aussi une place importante dans l'histoire de la philosophie pour avoir remis, à Byzance, Platon et le Néoplatonisme en honneur ; mais c'est un poète déplorable, un prosateur affecté et obscur, un polygraphe sans savoir réel et sans originalité. M. Zervos dit bien que Psellos a devancé Roger Bacon, mais il ne le prouve en aucune manière. Si cela était vrai, même à demi, M. Zervos l'eût établi sans conteste, car il a travaillé avec un soin pieux et s'est astreint à lire beaucoup de fatras, tant imprimé que manuscrit. D'autres que lui, à propos du même Psellos, ont prononcé le nom de Voltaire. *Dî boni !* Un touche à tout qui fait des milliers d'extraits n'est pourtant pas un encyclopédiste ; ce peut

---

été affecté par de nombreux apports orientaux. On lira avec un intérêt particulier le chapitre sur les *grottes guérisseuses* et l'incubation ; il y a là matière à de curieux rapprochements avec ce que nous savons de l'antiquité classique. Voir aussi ce qui concerne les *grottes à oracles*, les oracles par incubation et e culte des divinités chthoniennes.

être un bousilleur. Mais je ne veux pas non plus trop médire du doyen de la Faculté de philosophie de Byzance ; à la façon de son temps, il fut laborieux et curieux. De toute façon il méritait d'être étudié avec savoir et méthode ; M. Zervos a rendu un réel service, et non seulement aux historiens de la philosophie, car il a fait revivre pour nous les *membra disjecta* de tout Psellos.

S. R.

Memoirs of the American Academy in Rome. Vol. III, Rome et New-York, 1919; in-4, 102 p., 91 pl. — Cette somptueuse publication, ornée d'un nombre presque exagéré de planches (quelques-unes reproduisent des fragments de peu d'intérêt), contient les mémoires suivants : 1° C. Densmore Curtis, *The Bernardini tomb.* Première publication intégrale du contenu de la tombe dite Bernardini de Palestrine, découverte en 1876; les objets sont au Musée préhistorique de Rome (Helbig, *Führer*, 3e éd., 1912). Ce travail est très complet, minutieux même; la plupart des 71 planches sont excellentes; 2° C. Douglas van Buren, *Praxias.* Il s'agit de l'élève de Kalamis (lire Kallimachos avec Homolle), un des décorateurs du temple de Delphes reconstruit (Paus., X, 19, 3). A propos de Kallimachos, l'auteur passe en revue des bas-reliefs de style précieux (dit *archaïsant*) qu'on peut attribuer à son école et en tire des conclusions sur l'art de Praxias. Il estime que dans la série des reliefs dits *citharédiques* nous avons des imitations incomplètes des sculptures qui décoraient le fronton ouest du temple de Delphes; 3° Travaux de l'École américaine des Beaux-Arts (pl. 76, plan de Delphes, par R. H. Smithe; pl. 77, thermes pour femmes à la villa d'Hadrien; pl. 78, plan d'Isola Bella; pl. 79, intérieur du Panthéon; pl. 80, villa Lante; pl. 88, vue de la *Libreria* de Sienne). Je laisse de côté les peintures et sculptures des artistes membres de l'école, dont une au moins (pl. 89) fait bonne impression. S. R.

J. Jijon y Caamaño. *La Religion del Imperio de los Incas.* Tome I. Quito (Ecuador), 1919; in-4°, IV-452 p. — Commencement — six chapitres — d'un ouvrage très érudit, où une part importante est faite aux croyances populaires et à la religion comparée. Le culte du soleil, introduit par les Incas, ne fit pas disparaître les superstitions des peuples soumis par eux, qui prirent, au contraire, une place considérable dans la nouvelle religion. « Nous considérons, dit l'auteur, la religion comme un phénomène social, propre à la nature de l'homme, et nous l'étudions d'après le critère anthropologique. Chaque phénomène religieux est rapproché des phénomènes analogues qui s'observent chez les peuples du nouveau monde et de l'ancien. Nous ne prétendons pas, pour cela, établir des relations d'origine entre ces phénomènes : simples coïncidences ou résultats de contacts, ils nous intéressent seulement en tant qu'ils précisent l'essence du fait religieux que nous étudions. » Cela est fort sensé. Un peu plus loin, l'auteur s'excuse d'avoir parfois risqué des rapprochements avec les croyances juives et chrétiennes ; mais il n'en a considéré que le côté formel et rituel ; le reste, divinement révélé, échappe aux lois de l'évolution. On lit cela avec curiosité en 1920 ; ainsi la science et la prudence sont mises d'accord. S. R.

Gabriel Rouchès. *Le Caravage.* Paris, Alcan, 1920; in-8, 128 p., avec 24 pl. Prix : 10 francs. — Né à Caravaggio vers 1562, Michel-Ange Merisi (et non *Amerighi*) étudia à Milan, puis se rendit à Venise et à Rome où il connut la pauvreté et la maladie. Il devint l'auxiliaire du Josépin, mais se brouilla bientôt avec lui. Sa première réputation fut due à un Français, Valentin, marchand de tableaux à Rome, qui le « lança ». Caravage trouva table et couvert chez le cardinal Francesco Maria del Monte et vécut alors, à partir de 1590, quelques années tranquilles et fécondes. Son réalisme, blâmé par les uns, fut vivement admiré par d'autres qui le célébrèrent comme « l'unique imitateur de la nature ». Mais son caractère violent lui attira des démêlés avec la justice; le dernier l'obligea à quitter Rome pour Naples (1606) et pour Malte (1607). De là une nouvelle querelle le contraignit de se rendre en Sicile. En 1609, on le retrouve à Naples, d'où il veut retourner à Rome; après des péripéties dramatiques, il meurt en chemin près d'Orbetello.

Au cours d'une vie courte et agitée, le Caravage ouvrit à la peinture une voie nouvelle; de son vivant même, il eut un grand nombre d'imitateurs. On peut se faire de lui une idée très exacte au Louvre, qui possède trois tableaux caractéristiques de l'évolution de son talent : la *Diseuse de bonne aventure*, la *Mort de la Vierge* et le beau portrait d'Alof de Wignacourt.

Le livre de M. R., au courant de toutes les recherches récentes, notamment de L. Venturi, qui ont renouvelé notre connaissance du Caravage, est une excellente monographie à laquelle manque seulement un essai de catalogue raisonné. L'auteur renvoie à celui de M. Posse, dans le *Lexicon* de Thieme, qu'il rectifie d'ailleurs plus d'une fois au cours de son travail; pourquoi n'en avoir pas donné, en petits caractères, une édition revisée, avec renvois aux anciennes gravures qu'on néglige beaucoup trop ?

S. R.

Le Gérant : A. Thébert.

ANGERS. — IMPRIMERIE F. GAULTIER ET A. THÉBERT, 4, RUE GARNIER.

TEXTES ET SCOLIES DE L'ODYSSÉE

Qu'il soit authentique ou interpolé, l'épisode d'Elpénor est, dans le texte actuel de notre *Odyssée*, parfaitement incompréhensible.

Elpénor, pris de vin, a laissé dormir ses compagnons *dans* le palais de Circé, et Ulysse dans le lit de la bonne déesse, κ 479-480 :

οἱ μὲν ἐκοιμήσαντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα ·
αὐτὰρ ἐγὼ Κίρκης ἐπιβὰς περικαλλέος εὐνῆς.....

Elpénor est allé « chercher le frais, loin des autres; il s'est couché, ce bon ivrogne »... sur le toit du palais, évidemment, puisque, le matin, réveillé en sursaut, il saute sur ses pieds, oublie d'aller prendre l'escalier, mais va tout droit se jeter du toit et se casser l'échine. Les autres étaient *à l'intérieur* du palais; il était *loin d'eux*, à l'extérieur... donc sur la terrasse; on ne saurait comprendre autrement l'aventure. Or, le texte actuel nous dit et nous répète qu'Elpénor était *dans* le palais, et même *dans* la grand'salle :

κ, 554-559 ὅς μοι ἄνευθ' ἑτάρων ἱεροῖσ' ἐν δώμασι Κίρκης
ψύχεος ἱμείρων, κατελέξατο οἰνοβαρείων ·
κινυμένων δ' ἑτάρων ὅμαδον καὶ δοῦπον ἀκούσας
ἐξαπίνης ἀνόρουσε καὶ ἐκλάθετο φρεσὶν ᾗσιν
ἄψορρον καταβῆναι ἰὼν ἐς κλίμακα μακρήν,
ἀλλὰ καταντικρὺ τέγεος πέσεν.....

λ 62 Κίρκης δ' ἐν μεγάρῳ καταλέγμενος οὐκ ἐνόησα...

Si l'on garde ce texte ἱεροῖσ' ἐν δώμασι Κίρκης et, plus encore, cet autre texte Κίρκης δ' ἐν μεγάρῳ, je ne vois pas comment l'histoire d'Elpénor peut être racontée.

Une première correction se présente aussitôt. L'alternance de ἐπί et ἐνί ou ἐν dans le texte homérique est fréquente, même en des passages où elle déroute un peu le lecteur : pourquoi trouve-t-on tour à tour ἐνὶ θυμῷ et ἐπὶ θυμῷ, ἐνὶ προθύροισιν et ἐπὶ προθύροισιν? Les papyri nous donnent peut-être l'origine de cette alternance, cf. les *Berliner Klassikertexte*, I, p. 2 : au lieu de ἐπί, on y trouve le sigle ἐ : la paresse des copistes a dû les inviter parfois à prodiguer ce sigle; inversement, des réminiscences ont dû le faire mal interpréter. C'est le vers 426 de κ

ὄφρα ἴδῃ θ' ἑτάρους ἱεροῖσ' ἐν δώμασι Κίρκης

qui nous a valu au vers 554

ὅς μοι ἄνευθ' ἑτάρων ἱεροῖσ' ἐν δώμασι Κίρκης

Mais l'original ne pouvait être que

ὅς μοι ἄνευθ' ἑτάρων ἱεροῖσ' ἐπὶ δώμασι Κίρκης.

Comparer la faute inverse : au vers 558 de κ, répété en λ 63, au lieu de ἰὼν ἐς κλίμακα μακρήν, certains manuscrits nous donnent ἐπὶ κλίμακα μακρήν.

Une seconde correction ne semble pas moins certaine. C'est le vers λ 53

σῶμα γὰρ ἐν Κίρκης μεγάρῳ κατελείπομεν ἡμεῖς

qui nous a valu en λ 62

Κίρκης δ' ἐν μεγάρῳ καταλέγμενος οὐκ ἐνόησα.

Ici, l'on ne saurait rétablir ἐπί μεγάρῳ à cause du mètre. Mais, au sujet du vers 128 de λ

φήῃ ἀθηρηλοιγὸν ἔχειν ἀνὰ φαιδίμῳ ὤμῳ,

Eustathe nous dit ἐνταῦθα δὲ σημειωτέον καὶ ὅτι ὁ γράψας τὴν ἀναπρόθεσιν εἰλῆφθαι ἀντὶ τῆς ἐπί ἐν τῷ

ὡς ὁ μὲν ἀτρέμας εὗδε Πάτηρ ἀνὰ Γαργάρῳ ἄκρῳ,

ἤδη δὲ καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις τοῖς ὁμοίοις...

Les commentateurs anciens discutaient longuement sur la valeur respective de ἐπί et de ἀνά dans Homère. Ces deux termes, en réalité, étaient de proches synonymes. De même que Zeus

dormait ἀνὰ Γαργάρῳ, Elpénor s'était couché ἀνὰ μεγάρῳ ou, plutôt, ἀμ μεγάρῳ, cf. θ 441

ἅρματα δ' ἀμ βωμοῖσι τίθει...

La faute du scribe ἐν μεγάρῳ est d'autant plus explicable qu'il y avait d'ordinaire ἐμ μεγάρῳ, ἐμ μεγάροισι, et que, dans le grec classique, ἀνά et ἀμ avaient entièrement perdu le sens qu'ils avaient eu dans ces passages homériques : on comprend sans peine que ἀμ μεγάρῳ soit devenu ἐμ μεγάρῳ, puis ἐν μεγάρῳ. C'est tout de même ἀμ μεγάρῳ qu'il faut rétablir avant de discuter cet épisode d'Elpénor, comme l'ont fait depuis un siècle les critiques et hypercritiques d'Homère. Il faut d'ailleurs leur rendre cette justice qu'ils en ont usé de même avec la plupart des épisodes odysséens ; ils étaient dans leur rôle : ils cherchaient, non pas à comprendre, mais à dépecer. Les archéologues feront bien de ne jamais avoir confiance dans les explications les plus communément reçues.

***

Au sujet du vers 130 au chant χ, nous avons, dans les *Scholia* de G. Dindorf, l'une des plus curieuses scolies de l'*Odyssée*.

Il s'agit, dans le palais d'Ulysse, de la fameuse ὀρσοθύρη, du passage vers la λαύρη et de la « seule sortie » qu'il peut offrir aux prétendants, μία δ' οἴη γίγνετ' ἐφορμή. La scolie explique : ἐφορμή · ἔξοδος · ἦν δὲ ἑνὸς μόνου ἔξοδος ἐν τῷ ἀντικρὺς τῆς εἰσόδου τοίχῳ τοῦ ἀνδρῶνος · ἐν τῇ δεξιᾷ γονίᾳ ἦν ὀρσοθύρα, ἥτις εἰς τὴν λαύραν ἔφερεν · ἡ δὲ λαύρα στενωπός ἐστι παρακείμενος ἔξωθεν τοῦ ἐν δεξιᾷ τοίχου, ἐν ᾧ καὶ ὁ θάλαμος, οὐχ ὁ Πηνελόπης, ἀλλ' ἐν ᾧ τὰ ὅπλα ἔκειτο · αὕτη δὲ ἡ λαύρα ἔξοδον ὡς εἰς τὸν πρόδομον εἶχεν · ἑνὸς δὲ ἦν ἔξοδος · ὀρσοθύρα, λαύρα, θάλαμος, ἀνδρών, οὐδός, πρόδομος.

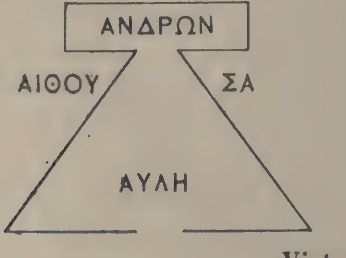
Dindorf cite la note de Buttmann et semble la prendre à son compte : « *Ego mentem extremae hujus scholii partis nondum quidem perspicio*; *sed hoc tamen videre videor nomina omnia locum definientia nominativo casu hic coacervata fuisse*, ὀρσοθύρα, λαύρα, θάλαμος, ἀνδρών, οὐδός, πρόδομος, *quorum sensum sustulit fortasse lacuna* ».

Tous ces nominatifs définissent en effet les différents lieux dont il a été question dans la scolie. Eustathe nous donne peut-être la raison de leur présence. Au sujet des vers 126-138, il nous explique à sa façon ces différents mots (p. 1921, 15-60); il ajoute que les anciens commentateurs avaient dressé un plan des lieux, que reproduisaient les meilleurs manuscrits; mais Eustathe se contentait de l'explication écrite sans donner le dessin : καταγραφῆς ἐδεήθησαν οἱ παλαιοί, σχηματίζοντες ποῦ ὀρσοθύρη καὶ ποῦ ὁ θάλαμος, καὶ τὰς ῥῶγας τοῦ οἴκου καὶ τὴν αὐλὴν καὶ τὰ λοιπά, ὡς ἐν τοῖς τῶν ἀντιγράφων ἀκριβεστέροις κεῖται · ἀρκεῖ δὲ ὅμως καὶ τὰ ῥηθέντα παραστῆσαι τὴν τοῦ χωρίου, ὡς δυνατόν, ἔννοιαν.

Il y avait donc des manuscrits de *Commentaires* ou de *Scholies* qui donnaient un plan du palais d'Ulysse, et, sur ce plan, on pouvait lire ici ὀρσοθύρη, là θάλαμος, ailleurs λαύρα, ἀνδρών, οὐδός, πρόδομος, etc. Nous avons dans nos scolies les noms de ce plan, sans le dessin : notre scribe a pensé — comme celui que recopiait Eustathe — que les noms suffisaient, ἀρκεῖ τὰ ῥηθέντα, sans qu'il fût nécessaire de reproduire la καταγραφή. Mais un autre passage des *Scholia*, σ 102, est accompagné d'un dessin sommaire et qui semble fort inexact. C'est au sujet du vers :

αἰθούσης τε θύρας · καί μιν ποτὶ ἑρκίον αὐλῆς...

Un manuscrit nous dit : ποτὶ ἑρκίον αὐλῆς · εἰς τὸ περίφραγμα τῆς αὐλῆς, ἀντὶ τοῦ τῷ περιεχομένῳ τόπῳ τῆς αὐλῆς. Un autre manuscrit : αἰθούσης · παρὰ τὸ καθῆσθαι ἐκ τῆς αὐλῆς, et le dessin explicatif porte les noms de ἀνδρ[ῶν], αἴθουσα, αὐλή. Voici ce dessin informe, tel que le reproduit (avec quelle exactitude ?) G. Dindorf :



Victor BÉRARD.

DEUX RELIEFS ITALIQUES
A LA GLYPTOTHÈQUE NY-CARLSBERG

Le relief d'Egisthe (Fig. 1)[1]

De Rome, Zoëga écrivait le 7 mai 1791 au Prince héritier Frédéric de Danemark (depuis 1808 Frédéric VI) :

« Dans la vallée d'Ariccia, non loin de Rome, on a fait cet hiver une très importante découverte d'antiquités. A un endroit, qui probablement est le Clivus Virbii des Anciens, un prélat espagnol, Mgr Despuiges, a fait faire des fouilles, et sous les ruines d'un édifice imposant, on a découvert, entre autres choses remarquables, une très belle statue qui sans aucun doute représente Virbius lui-même, et *un bas-relief qui peut être considéré comme étant le marbre le plus ancien trouvé en Italie.* Moi, du moins, je n'en connais aucun qui montre le style désigné sous le nom de style étrusque, avec autant de rudesse et d'originalité, et qui dans la composition et les attitudes se rapproche autant des vases campaniens. Ce bas-relief comporte six figures, deux héros presque nus et quatre femmes vêtues. L'un des héros gît sur le sol dans l'attitude d'un mourant, l'autre, qui tient un poignard dans sa main, paraît l'avoir tué et *semble vouloir chercher à s'échapper tandis qu'une des femmes le retient,* et que les autres expriment l'effroi et la terreur. En ce qui concerne le sujet du relief, je n'ose me prononcer d'une manière décisive, mais j'ai tout lieu de supposer qn'il représente Néoptolème tué par Oreste dans le temple de Delphes. »

Dans les notes manuscrites laissées par Zoëga, on constate qu'il faisait déjà mention de ce relief en mars 1791 ; Welcker en a publié quelques courts extraits. Zoëga voyait dans cette sculp-

1. Hauteur 0m,18, largeur 0m,77. Le relief montre des traces distinctes de feu. La surface est couverte de filaments de végétaux. Le côté droit a été cassé ; en le recollant, on a restauré l'épaule d'Oreste avec un peu de plâtre. *Catalogue*, n° 30 ; *Inventaire*, n° 1623. Reproduit dans l'*Album* de la Glyptothèque, pl. III. Bibliographie : F. G. Welcker, *Alte Denkmäler*, II, p. 166 et pl. VIII, 14 ; Furtwaengler, *Die antiken Gemmen*, III, p. 266 ; S. Reinach, *Répertoire des Reliefs*, II, 183, 1 ; Francis Beckett, *Kunstbladet*, 1898, p. 198.

ture un échantillon du style d'une époque très reculée, car la composition, les gestes, les costumes. le traitement de la chevelure et des draperies se rapprochent beaucoup plus du genre des vases peints que n'importe quel autre marbre connu. Avec



Fig. 1.

la minutie qui lui est habituelle, il donne une description détaillée de tout ce qui concerne le traitement particulier des chairs, de la bouche, des lèvres, des yeux, des oreilles, etc., et il caractérise d'une manière tout aussi attentive les six personnages.

Gerhard et Hirt se rangèrent à l'explication du sujet donnée par Zoëga ; mais le cardinal Despuig (c'est ainsi que s'écrit son nom) le comprenait autrement, comme le prouve la légende écrite sous la gravure, qui reproduisait sa trouvaille. En

s'appuyant sur les circonstances de la découverte, à savoir la proximité du temple de Diane situé près du lac de Némi, il pensait que ce relief représentait la coutume en usage dans ce temple, dont le prêtre était toujours un esclave condamné à mort qui, avant d'entrer en fonctions, devait égorger son prédécesseur[1]. Cette façon sanglante de faire succéder un *Rex Nemorensis* à un autre aurait fourni le sujet du relief[2].

Dans un article paru en 1810[3], Welcker, élève de Zoëga, donna une nouvelle explication qui, jusqu'à nos jours, a été généralement admise, et d'après laquelle cette étrange composition représenterait « *Le meurtre d'Egisthe par Oreste* ». Il fait valoir que le travail est *grec* et qu'on ne connaît pas d'œuvres grecques avec des sujets italiques, que le costume des deux hommes n'est pas sacerdotal, mais que ceux-ci sont nus à la façon des héros; de plus que l'un d'eux — Oreste — porte autour de la tête une bandelette, qui indique la dignité royale; enfin que les gestes douloureux des deux femmes les plus éloignées ne peuvent pas être mis en rapport avec le meurtre du prêtre, car, malgré la barbarie de l'acte, c'était une coutume sacrée. Welcker reconnaît d'ailleurs que son interprétation elle-même est incomplète : Pylade et Clytemnestre n'assistent pas au meurtre. Il s'y résigne pourtant en remarquant que ce travail est d'une époque encore si barbare que nous ne devons pas être surpris de voir le sujet traité d'une

1. Ce meurtre rituel a été étudié en détail par J. Frazer dans son grand ouvrage, *The Golden bough*; cf. tome II, p. 1 de la traduction française Stiebel et Toutain.

2. L'inscription au bas de la gravure de Despuig est ainsi conçue : « Rex Nemorensis in antistarum ministrarumque conspectu ab adversario confossus ». Mais, dans la littérature antique, nous ne trouvons rien qui indique qu'il y ait eu des servantes dans la caverne où le prêtre-esclave condamné à mort passait sa vie dans la terre, jusqu'à ce qu'un esclave fugitif, après avoir cassé une branche de l'arbre sacré, eût le droit de le provoquer à une lutte dont l'issue décidait lequel des deux devait être le « Roi des Forêts ». Comp. Servius, *Ad Aeneid.*, VI. 136; Strab., V, p. 239; Pausanias, II, 27, 4; Ovide, *Fast.*, III, 271; Suétone, *Caligula*, 35.

3. *Heidelberger Jahrbücher der Litteratur für Philologie, Historie und schöne Litteratur*, 1810, 2 vol., p. 4. Reproduit dans *Alte Denkmäler*, II, 166.

façon imparfaite. Toutefois il admet comme vraisemblable que Clytemnestre soit la femme qui met la main sur l'épaule d'Oreste, comme si elle voulait le retenir, ou, en tout cas, l'empêcher de donner un deuxième coup de poignard. Dans la femme placée derrière Clytemnestre, il verrait Electre qui, avec calme, est dans l'attente de ce qui va suivre. Quant à Pylade, son absence s'expliquerait par l'état incomplet du relief qui pourrait avoir contenu jadis deux scènes. Enfin, si la sculpture a été placée dans le voisinage du sanctuaire de Némi, c'est que, d'après la tradition relatée par Servius, commentateur de Virgile, Oreste y aurait introduit le culte de Diane tel qu'il était pratiqué en Tauride.

Les œuvres d'art que les fouilles d'Ariccia mirent au jour servirent à former le noyau de la collection que le cardinal emmena à Majorque. Lorsqu'en 1848 parut un catalogue de cet ensemble, Otto Jahn y trouva l'occasion de remettre en lumière l'œuvre principale, le relief en question, et d'en faire un nouvel examen[1]. Au fond, Jahn ne fit guère autre chose que de préciser la manière de voir de Welcker, à savoir que le relief est un travail grec, auquel une exécution vraiment large donne un caractère nettement archaïque, sans la profusion des détails qui caractérise les imitations postérieures du style archaïsant. Le sujet est bien le meurtre d'Egisthe : Oreste est sur le point de s'éloigner d'un pas rapide, mais une femme le retient, Clytemnestre, sa mère. Nous ne remarquons, chez Jahn, rien des doutes qui tourmentaient Welcker; il cite un vase de Berlin représentant le même motif, le meurtre d'Egisthe, et le trouve compris de la même manière que dans « notre relief ». Mais pour voir combien superficielle est cette comparaison, il suffit de jeter un coup d'œil sur ce vase[2] (fig. 4) : Oreste enfonce son glaive dans le sein d'Egisthe qui

1. *Archäologische Zeitung*, 1849, p. 113-118, et pl. XI, 1.
2. Furtwaengler-Reichhold-Hauser, *Griechische Vasenmalerei*, II, p. 77, fig. 41.

est assis sur un trône; Clytemnestre, qui brandit une hache, accourt derrière Oreste, tandis que, criant et avec un grand geste de la main, Electre avertit son frère du danger qui le menace.

Déjà en 1891, Helbig, dans une lettre à Carl Jacobsen, parle



Fig. 2.

d'un projet de vente de la collection de Majorque, et dit à cette occasion que le relief en est l'œuvre principale. En décembre 1897, Carl Jacobsen réussit, en effet, à en faire l'acquisition, par l'entremise du Dr Paul Arndt, moyennant la somme de 18.900 francs. Il acheta en même temps une tête de bronze italique (N° 29 du Catalogue de 1907) et une tête de Zeus (N° 515). Ce fut certainement un jour heureux entre les nombreux jours qui ont marqué la vie de Carl Jacobsen, comme il

le dit lui-même[1], que celui où lui fut assurée la possession de ce marbre, et pour la science ce fut aussi un grand avantage, car ce relief, qui jusqu'alors n'avait été connu que par des reproductions médiocres, peut maintenant être étudié dans une collection ouverte à tous.

Adolf Furtwaengler[2] fut le premier à le faire connaître par une bonne gravure et à déclarer nettement que le célèbre relief n'était certainement pas une œuvre grecque originale, comme on l'avait cru jusqu'ici. Contrairement à l'opinion peu à peu devenue générale, qui faisait de ce relief une œuvre grecque du sud de l'Italie (*Magna Graecia*) et qui le datait du VIe siècle avant J.-C., il soutenait que la sculpture n'était ni grecque, ni véritablement archaïque, mais que chaque trait accusait une imitation de formes plus anciennes non comprises. Il remarquait, de plus, que les formes anciennes alternaient avec des éléments de style plus avancé, et que ce n'était pas non plus un relief archaïstique ordinaire. Il faisait ressortir la structure exagérément oblique des yeux — ce qui ne me paraît cependant pas devoir être imcompatible avec un pur archaïsme. Par contre, le détail de la paupière supérieure coupant la paupière inférieure est absolument typique, et montre qu'il faut reporter la date de l'œuvre au plus tôt au IVe siècle[3]. Une preuve tout aussi certaine d'une date assez avancée est le diadème flottant dans la chevelure d'Oreste, qui est impossible avant l'époque des Diadoques. En outre, il faut porter son attention sur la section carrée des boucles de cheveux pendant derrière les oreilles d'Oreste et d'Egisthe, sur leurs bouches et leurs moustaches, sur la manière dont est dessiné le filet de sang qui coule sur Egisthe en forme de ruban; sur les contrastes dans le traitement de la chevelure et des draperies, et, finalement, sur la matière qui est du marbre d'Italie.

1. *L'origine de la Glyptothèque Ny Carlsberg*, p. 46.
2. *Antike Gemmen*, III, p. 266 et fig. 140.
3. Voir, sur cette question en général, Neugebauer, *Studien über Skopas*, p. 42, note 197.

Comme conclusion à toutes ces remarques, Furtwaengler plaçait le relief dans un groupe d'œuvres de l'art italique archaïsant, au nombre desquelles se trouvent en particulier une série de gemmes qui offrent avec le relief une analogie frappante.

Quant au sujet, Furtwaengler se contente de l'explication de Welcker et établit un parallèle entre le meurtre d'Egisthe et le meurtre du *Rex Nemorensis*, le premier devant être comme le prototype mystique de l'autre. C'est pourquoi, ajoute-t-il, le meurtre de Clytemnestre manque ici, parce qu'il n'a rien a faire avec le dessein que s'est proposé l'artiste italiote.

Les remarques stylistiques de Furtwaengler sont justes et trouvent encore confirmation dans l'examen des costumes mêmes. Les deux suivantes qui se lamentent portent des manteaux froncés aux entournures des manches, qui sont inadmissibles dans l'art archaïque véritable et qui doivent leur forme à une fausse conception du manteau archaïque (*epibléma*); de même, dans le costume de Clytemnestre le manteau oblique a une entournure qui est tout aussi peu archaïque.

Mais, si l'artiste italiote, qui probablement a exécuté ce relief vers le IIIe siècle avant J.-C., s'est mépris sur les détails de costumes de ses modèles archaïques, il ne s'est pas trompé d'une manière moins frappante sur le mythe lui-même, et voilà ce qui jusqu'à présent n'a pas été suffisamment relevé. Des quatre personnages principaux, il en est deux seulement qui ont été compris et assez exactement copiés : le blessé — Egisthe — et la femme posant la main sur son cœur, geste qui peut être pris soit pour exprimer la joie, soit pour comprimer des battements d'angoisse. Cette femme pourrait être Electre qui, comme l'Electre de Sophocle crie : « Frappe encore! » (v. 1140), ou bien Chrysothémis, l'autre fille d'Agamemnon, qui exprime sa frayeur : ces deux suppositions sont admissibles. Mais, ces deux personnages exceptés, l'action reste obscure et incompréhensible. Comment expliquer qu'Oreste est barbu, lui qui, dans la poésie comme dans l'art, apparaît toujours sous les traits d'un

jeune éphèbe revenu pour venger le meurtre de son père? Ce seul détail montre déjà que nous sommes loin de la fraîcheur de la source du mythe, dans un milieu où la légende est obscure et incomplètement transmise. De plus, le mouvement de la main d'Oreste est étrange. Il a tué Egisthe, fait un long pas en avant, et le geste de sa main gauche, ainsi que les archéologues depuis Zoëga l'ont justement compris, indique qu'il va quitter la place. Derrière lui est une femme qui cherche à le retenir en mettant la main sur son épaule. Pourquoi? Afin de l'empêcher de donner encore un coup de poignard, dit Welcker. Mais Oreste n'y pense pas, il ne pense qu'à s'éloigner. Et, de plus, pourquoi Clytemnestre chercherait-elle à le retenir, elle qui va être la prochaine victime d'Oreste, et qui ailleurs, comme sur deux peintures de vases (fig. 2-3 et 4), se jette sur lui la hache à la main[1], ou qui, dans les tragédies[2] et sur les sarcophages romains (fig. 5)[3], découvre son sein maternel pour invoquer la pitié de son fils? En tout cas, la mère exhortant Oreste est un trait inconciliable avec la légende; et comme nous l'avons vu plus haut, Welcker l'a lui-même senti.

Des reproductions erronées des mythes grecs se trouvent par légions, pour ainsi dire, sur les sarcophages et sur les urnes cinéraires des Etrusques[4]. Le relief d'Egisthe paraît indiquer que les légendes de la Grèce ont aussi été transmises aux autres peuples barbares de l'Italie, non pas par les livres, mais par les œuvres d'art, et qu'ils les ont ensuite interprétées, déformées, contaminées, sans avoir grand souci de l'exactitude ni de la fidélité à l'égard de leurs modèles.

W. Klein a cherché à éclaicir la question en proposant une nouvelle interprétation du relief : Ménélas et Hélène après la

1. Voir Carl Robert *Bild und Lied*, p. 154. Comp. Furtwaengler-Reichhold-Hauser, II, pl. 72 et p. 75 et suiv. Pour le vase de Berlin, voir Furtwaengler, *Vasensammlung*, n° 2184; Baumeister, *Denkmaeler*, fig. 1310.

2. Dans les *Choéphores* d'Eschyle et dans l'*Oreste* d'Euripide, v. 526.

3. Carl Robert, *Antike Sarkophagreliefs*, I, p. 166 et suiv.

4. Comp. Arndt, *La Glyptothèque Ny Carlsberg*, texte de la planche 187.

[Fig. 3.]



Fig. 4.



Fig. 5.

prise de Troie[1]. Dans son livre récent *Archäologische Hermeneutik*, (Weidmann, Berlin 1919, p. 258), M. Carl Robert a admis l'explication de Klein et décrit le relief dans les termes suivants : « Der Getroffene ist Deiphobos, Menelaos sein Ueberwinder, die stolze Frau Aphrodite. Als er Helenas dritten Gemahl getötet hat, tritt die Göttin heran und berührt seine Schulter. Er wendet sich um und erblickt Helena, die im Fliehen ihn verführerisch ansieht. Der Beschauer merkt er wird sie verschonen und ihr verzeihen. Dass die beiden Eckfiguren Dienerinnen der Helene sind, versteht sich von selbst. »

Il est vrai que cette description explique pourquoi le meurtrier porte la barbe, détail qui convient à Ménélas. Mais elle laisse bien d'autres faits inexpliqués et même inexplicables. Dans d'autres représentations de cette scène, citées par Robert, on voit Ménélas, après avoir tué Deiphobos, menacer Hélène de son glaive. Pourquoi le meurtre de Deiphobos fait-il ici l'objet principal du relief? Pourquoi Ménélas s'avance-t-il à grands pas vers la droite, avec un geste de la main dont l'intention est certainement très expressive? Et comment dire qu'Aphrodite veut le forcer à regarder Hélène? Elle le retient; rien de plus. L'art archaïque savait user de procédés plus clairs pour montrer une déesse indiquant à un personnage la présence d'un autre. Enfin, trouvera-t-on à citer une seule scène où Aphrodite se mêle si tôt au drame survenu entre Ménélas et Hélène? Elle n'apparaît jamais que quand le mari menace de mort l'infidèle épouse.

Il n'y a aucun doute que l'interprétation de Welcker est celle qui se rapproche le plus de la vérité, et il serait tentant de chercher à se représenter comment était le modèle original — le relief grec archaïque ou la peinture — que l'artiste italiote a copié, probablement à cause de la scène du meurtre, car les Italiotes ou du moins les Etrusques copiaient de préférence les scènes grecques où le sang coulait. Mais quel aspect avait ce

1. *Oesterreichische Jahreshefte*, XIII, 1910, p. 166.

modèle? Ici l'on est porté à admettre avec Welcker que la composition, telle qu'elle s'offre actuellement, est tronquée et qu'il convient de la compléter par une autre qui se placerait à droite de celle-ci et vers laquelle tendent les grands pas d'Oreste et le large geste de son bras gauche. Sur une plaque, probablement de la même grandeur que l'autre, le deuxième acte du drame, le meurtre de Clytemnestre, devait se préparer, comme on le voit sur les vases où Clytemnestre accourt armée d'une hache, mais retenue par Talthybios, le fidèle serviteur de la maison (fig. 2-3)[1]. Ou bien, nous pouvons nous représenter l'accomplissement du meurtre lui-même, comme il l'est sur le sarcophage romain de Pétrograd (fig. 5)[2], où, à gauche, nous voyons Oreste, excité par une Furie, tuer Egisthe sur son trône, pendant qu'Electre et Pylade reculent effrayés, et qu'une suivante vient au secours de son maître, en brandissant un tabouret; à droite, Oreste menace Clytemnestre qui est étendue sur le sol, le sein nu, pendant que la vieille nourrice, épouvantée, détourne la tête de cette horrible scène et, comme par un reproche muet, pose ses mains sur la tête et l'épaule du meurtrier.

C'est ce dernier motif, la femme qui empêche Oreste de commettre l'attentat sur sa mère, que nous trouvons combiné, dans notre relief, avec le meurtre même d'Egisthe. De la part du héros, l'assassinat du meurtrier de son père est justifiable, même s'il provoque des cris d'effroi chez les suivantes terrifiées qui, tel le chœur dans la tragédie antique, figurent sur la scène. Mais l'acte suivant, le meurtre de la mère, est beaucoup plus affreux, et peut rendre naturel un avertissement au dernier moment. Quant à savoir qui est la femme qui pose sa main prévenante sur l'épaule d'Oreste, si c'est une nourrice, comme sur le sarcophage, ou — ce que je croirais plus volon-

1. D'après Furtwaengler-Reichhold-Hauser, pl. 72. Dans l'*Oreste* d'Euripide, v. 888, le brave Talthybios est devenu le serviteur fourbe et perfide qui est toujours de l'avis du plus puissant, ce qui prouve avec quelle liberté étaient traités les divers épisodes d'une légende.

2. C. Robert, *Sarkophagreliefs*, I, pl. LIV, n° 154.

tiers — sa sœur Chrysothémis, qui dans les peintures de vases aussi bien que dans la poésie est représentée comme craintive, indécise, contrairement à Electre avide de vengeance. La question est discutable : ce qu'il y a de certain, c'est que cette femme n'est pas Clytemnestre, et il est tout aussi certain que la scène, sous cet aspect, est incomplète et demande une suite, c'est-à-dire les préparatifs du meurtre de Clytemnestre, ou l'attentat lui-même.

Fragment de relief italique (fig. 6).

En relation directe avec le relief d'Egisthe, Furtwaengler place comme apparenté par le style un fragment de relief de la Glyptothèque, qui, précédemment déjà, avait été publié par Arndt[1]. Il fut acquis à Rome et, comme l'autre relief, il est sculpté dans le même marbre blanc d'Italie. Selon Furtwaengler, le style en est moins archaïque; cependant il concorde avec l'autre par la mollesse du travail, par la forme des yeux plats et obliques, par l'archaïsme voulu; le motif en reste obscur. Arndt arrive au même résultat négatif en décrivant ce relief comme suit. On distingue d'abord trois femmes âgées, vues à mi-corps, debout et tournées vers la gauche, l'himation ramené sur la tête à la manière d'un voile. Deux deux d'entre elles portent la main droite à leur menton. Les rides de leur cou indiquent leur âge. Au-devant de ces femmes on aperçoit la tête et le cou d'un animal passant à droite; je crois que c'est un cheval, ou peut-être un mulet. Ce qui est étrange, c'est que le museau est coupé net au tiers de sa longueur; il n'a jamais été sculpté tout entier, mais s'arrête là où finit le relief lui-même qui est complet à droite. »

Cette dernière remarque est tout à fait erronée. Le bord droit du relief est travaillé; par devant il est poli, par derrière brut, en vue de l'adjonction d'un relief analogue. Ce fragment n'est

1. *Antike Gemmen*, III, p. 268: *La Glypotothèque Ny Carlsberg*, pl. 4 B. La hauteur du fragment est de 0^{m},30.



Fig. 6.

donc, comme on pouvait s'y attendre, qu'une partie d'un tout plus grand.

Arndt ajoute que la position du cou du cheval indique un mouvement rapide, que l'animal portait peut-être un cavalier,

et il cite, sans toutefois y adhérer, l'hypothèse de Paul Hermann, d'après laquelle ce relief représenterait l'arrivée de Persée chez les Grées. Abstraction faite que les Grées étaient de vieilles sorcières n'ayant qu'un œil en commun, motif que la plastique non sans raison aurait évité, l'attitude des trois vieilles est beaucoup trop tranquille si c'est le moment où Persée arrive pour ravir leurs trésors ; de plus, dans la légende, Persée ne vient pas à cheval, mais en volant sur ses sandales ailées. Bulle a donné de ce relief une autre explication et y voit le fragment d'un convoi funèbre ; à quoi Arndt objecte que, dans ce cas, il y aurait au moins deux chevaux attelés côte à côte et que, de plus, on devrait distinguer le harnachement. Il admet toutefois que celui-ci peut avoir été peint et que la peinture aurait disparu. Mais plus importante est cette autre objection que le mouvement de l'animal est trop violent, trop rapide pour qu'on y reconnaisse un cheval attelé faisant partie d'un convoi funèbre.

Même en admettant que l'animal soit représenté au galop, l'encolure du cheval semble étrangement tendue et droite et l'animal a des dimensions beaucoup trop petites en comparaison des deux femmes de derrière qui sont représentées debout, tandis que celle de devant parait être assise. Il n'y a aucun doute que la deuxième supposition de Arndt soit juste : l'animal est un mulet, non pas un cheval. La rapidité du mouvement en devient moins certaine, mais peut néanmoins être admise comme vraisemblable. Le mulet passe donc devant trois femmes, une assise et deux autres debout. Elles sont spectatrices ; le geste des deux femmes debout, la main sur le menton, est fort naturel, car, sur la fresque de la Tomba delle bighe à Corneto, nous retrouvons ce même geste parmi les spectateurs. Là sont assis οἱ θεώμενοι τοὺς ἀγωνίστας sur des tribunes surélevées, dominant le niveau où les courses et les jeux ont lieu ; mais, sur une peinture de la Tomba della scimia à Chiusi, une femme vêtue de noir, qui représente les spectateurs, se tient assise sous son parasol, sur le même plan que les lutteurs et les conducteurs de chars

et il en est de même pour les spectateurs qui, sur les vases grecs, soit debout, soit assis sur des tabourets, regardent les courses[1].

Le motif de notre fragment de relief serait-il donc une course de mulets? Nous savons qu'il y en a eu à Olympie au v[e] siècle avant J.-C., mais seulement pendant une courte période de 446 à 448 environ[2]. Mais comme les Eléens ne gagnaient jamais, et que c'étaient continuellement les Hellènes de la Grande Grèce et de la Sicile qui remportaient les prix, les courses de mulets ne tardèrent pas à tomber en désuétude. Pourquoi les concurrents de ces contrées l'emportaient-ils toujours sur ceux des autres régions? C'est que dans les colonies italiques, l'élevage des mulets avaient atteint un degré de perfection beaucoup plus grand que dans la mère-patrie. La Sicile, notamment, était pour les Grecs le pays des mulets par excellence ; c'est ainsi que sur les monnaies siciliennes les mulets attelés sont un emblème qu'on rencontre souvent[3]. Il est probable aussi que, dans ces pays, les courses de mulets se sont maintenues plus longtemps en faveur, sans que toutefois nous puissions en trouver la preuve dans la littérature de cette époque. Par contre, nous pouvons renvoyer aux courses de mulets à Rome, qui avaient même encore lieu sous l'Empire pendant les *Consualia*, anciennes fêtes latines célébrées deux fois par an en l'honneur de *Consus*, dieu de l'agriculture, au mois d'août après la moisson, et en décembre, après les semailles. Il y avait alors, au Cirque Maxime, des courses de mulets motivées par la croyance qu'aux temps primitifs le mulet avait été le premier quadrupède attelé à des chars[4]. C'est Festus qui nous le rapporte dans les termes suivants : *mulis celebrantur*

1. Weege dans le *Jahrbuch des arch. Instituts*, XXXI, 1916, p. 135, fig. 15, et p. 137 ; Furtwaengler-Reichhold-Hauser, III, p. 11 et pl. 121.

2. Pausanias, V. 9, 1-2 ; Pindare, *Olymp.* V et VI, 22. Cf. les scolies sur Pindare, V, 6, éd. Drachmann, I, p. 140.

3. Head, *Historia numorum*, p. 135, fig. 8, 4.

4. Pauly-Wissowa, *Realencyklopädie*, s. v. ἀπήνη et *Consualia*; Saglio, *Dict. des Antiq.*, s. v. *Consus*.

ludi in Circo Maximo Consualibus, quia id genus quadrupedum primum putatur coeptum currui vehiculoque adiungi.

Qu'il y ait sur notre relief des femmes assistant à ces courses, le fait n'a rien de surprenant et concorde bien avec les mœurs italiques; sur les fresques de la Tomba delle bighe, des hommes et des femmes sont côte à côte spectateurs des jeux. Or, notre relief appartient à un groupe que Furtwængler ne considère pas seulement comme italique, mais même comme romain, et qui, à vrai dire, fournit les plus anciens spécimens de l'art romain. A ce point de vue, un relief d'une certaine longueur représentant des courses de mulets et des groupes de spectateurs des *Consualia* serait un motif parfaitement adapté aux conditions requises pour les plus anciennes œuvres de l'art romain; il aurait très bien convenu à l'ornementation d'un mur de cirque ou d'un soubassement de monument érigé pour perpétuer le souvenir d'une victoire.

Mais une nouvelle difficulté surgit; pourquoi n'y a-t-il qu'un seul mulet? Les attelages à un cheval se voient dans l'art antique, surtout sur les sarcophages[1], mais les courses en char à un cheval nous sont inconnues, et nous ignorons s'il y eut jamais des courses de cavaliers montés sur des mulets, encore qu'en soi un concours de cette sorte ne soit pas inconcevable. Nous savons, par contre, que, pendant les *Consualia*, les chevaux et les mulets étaient couronnés et couraient en liberté. Ne serait-ce pas alors le motif de notre relief : des animaux de trait, sans bricole ni harnachement, mais couronnés — la couronne peut avoir été peinte —, qui sont chassés un à un devant des spectateurs? Ici nous nous trouvons arrêtés à un point où tout notre savoir cesse, et où, pour le moment, il n'y aurait plus à émettre que des hypothèses sans preuves.

Frédéric Poulsen.

1. Saglio, *Dictionnaire*, s. v. *Currus*.

LA STÈLE DE CHÉLIDON

(Planche V)

La stèle funéraire de Chélidôn de Zéla, publiée par Franz Cumont dans la *Revue des études grecques* (XV, 1902, p. 318, nº 14) et mieux dans le *Recueil des inscriptions du Pont et de l'Arménie* (*Studia Pontica*, III, 1910, p. 246, nº 273), a passé récemment en vente publique à Paris[1]. A cette occasion, j'ai pu contrôler avec soin le texte de l'inscription métrique. Voici les observations, peu importantes d'ailleurs, auxquelles m'a conduit ce nouvel examen, par rapport au fac-similé épigraphique publié dans le *Recueil* :

Ligne 3. La pierre porte bien ΜΑΗΤΗ, mais avec un iota assez visible inséré entre les jambages du premier Η, ainsi Ḥ.

Ligne 7. La pierre porte nettement ΕΠΗΓΔΓΕΤΟ pour ἐπηγάγετο, simple lapsus du lapicide.

Ligne 8. ΤΕΥΞΑΣ est bien lisible.

Ligne 9. ΟΦΡΑΟΙ. La pierre porte non pas ΟΙ mais DΙ avec une sorte de D latin.

Ligne 10. ΕΣΟΡΑΝ. Le Ν final très douteux.

En somme l'épigramme que le scribe a *voulu* graver est celle-ci :

Ἔνθα Χελιδὼν κεῖμαι ὑπὸ | σποδίην, ξένε, τύμβου, |
κούρη ΜΑḤΤΗ πᾶσι⟨ν⟩ ἐλεινο | τάτη[2],
ἥν ποτ'ἀποφθιμένην | Πόντος με πόσις κατέθαψεν |
⟨καὶ⟩[3] δακρύων γοερὸν πότμον | ἐπηγ(ά)γετο.
Ὧν ἕνεκεν | τεύξας εἰκόνα[4] εὔδηλον | ἔθηκεν,
ὄφρα (οἱ)[5] ἀέναον μνῆ | μ'ἀρετῆς ἐσορᾶν.

1. Vente Ant. Brimo, 19 février 1920. Je remercie l'acquéreur, M. Cervantès, de l'autorisation qu'il a bien voulu me donner de prendre et de reproduire une photographie de ce monument.

2. Le graveur a écrit πᾶσι ἐλεεινοτάτη.

3. Le graveur a omis καὶ.

4. « Le mètre exigerait εἰκώ » (Cumont). Peut-être εἰκόνα τῶν ἕνεκεν, etc.

5 On peut hésiter entre οἱ et δὶ. Le « poète » avait sans doute écrit ἕοι; ὄφρα avec l'infinitif est barbare.

Tout l'intérêt de ce petit texte réside dans les trois noms propres Χελιδών, Πόντος et Μα(ι)ήτη.

Chélidôn, également usité comme nom d'homme (Sénèque, *Epist.* 87), est très connu comme nom de femme. C'est celui de la maîtresse de Verrès, d'une prêtresse de Zeus à Rome (CI Sic. 2111 = Muratori, Thes. 1450; Franz, C.I.G 6.300; Henzen, CIL. VI, 18.487; Kaibel, 556; Anthol. Jacobs, app. 337; IG Rom., I, n° 367), d'une femme de Pompéi (I. Sic. 706, Χηλειδών), d'une Pisidienne (BCH, X, 514) et sans doute de beaucoup d'autres « hirondelles » encore cachées dans des recueils sans index[1].

Πόντος n'est pas seulement, ainsi que l'écrit Cumont, « rare comme nom de personne » : c'est, jusqu'à nouvel ordre, un ἅπαξ. Cumont renvoie, il est vrai, à l'inscription CIG. 4973, référence empruntée, sans doute, au Lexique de Pape (p. 1235). Mais il faut y regarder de plus près. Franz a reproduit sous ce numéro du *Corpus* une stèle égyptienne du Louvre (C. 125), publiée d'abord par Clarac, *Musée*, pl. LXI, 421 A. et qui serait ainsi conçue :

ΑΝΟΥΒΑΠΟΝΤΟϹ
ΝΟϵΟΝΤΙΟΤΟΥΠ
ϵΤΚΛΩΝϵΡϵΚΙΟ

Or, M. Frœhner, qui a collationné à nouveau la pierre, y a lu, au lieu de ce galimatias (*Inscr. grecques du Louvre*, p. 259, n° 153) :

Ἀνουβάριον Τοε-
νοεοντίο τοῦ Π-
ετλωνθθεκίο

Lecture qui fait disparaître, avec raison, le nom de Πόντος. Je maintiens donc que le Πόντος de l'inscription de Zéla est sans précédent, bien que naturellement Πόντιος et Ποντικός soient fréquents : ce dernier nom est notamment très répandu dans

1. Pour les exemples épigraphiques latins (*CIL*, XIV, 36; VI, 11908; XI, 3943; Dessau, 9035, etc.), voir provisoirement l'index de Dessau et l'art. *Chelido* dans De Vit.

la région bosporane (Latyschew, IAOSPE. I, 2 ; 50 ; 65 ; 79 ; II, 441 ; IV, 112). Malgré l'analogie de noms comme Νεῖλος, Κόρινθος, Εὐφράτης, etc., il est insolite de voir le nom soit d'une mer (le Pont Euxin), soit d'un pays porté par un homme. Je suis porté à croire qu'un pareil fait ne peut s'expliquer que par l'origine servile du titulaire ou de son père : on aura pu appeler Πόντος un esclave originaire du Pont comme nos aïeux appelaient un valet « Champagne », qu'il faille entendre par Pont le royaume asiatique de ce nom ou le royaume bosporan, qui est souvent désigné ainsi [1].

Reste Μαήτη, ou (si l'on accepte ma lecture) Μαιήτη, qui est encore plus embarrassant que Πόντος [2]. M. Cumont y voit « un nom nouveau », mais il ne peut justifier cette conjecture qu'en corrigeant arbitrairement le Μαήτη de la pierre en Μαήτης, puisque la défunte elle-même s'appelle Χελιδών : Maêté [3] serait donc le nom de sa mère. Pourquoi désigner une femme par le nom de sa mère et non de son père ? est-ce parce qu'il s'agit d'une enfant naturelle ? Que d'hypothèses ! [4]

M. Henri Grégoire (*apud* Cumont) propose dubitativement de voir dans μαητή un adjectif verbal barbare tiré de μάω et équivalent à ποθητή. Cette explication est ingénieuse, mais peu probable. Μάω est un verbe exclusivement poétique, bien oublié à l'époque de notre inscription (Ier ou IIe siècle après J. C.) [5], et sans doute inconnu de son auteur ; de plus, c'est un verbe qui se construit avec le génitif ; il ne comporte donc pas de passif (μάομαι est moyen) ni par conséquent d'adjectif verbal. Il y aurait là à la fois trop d'érudition et trop de barbarie.

1. Par exemple Polyen, VII, 37, appelle Paerisadès Πόντου βασιλεύς. Il place Theodosia ἐν τῷ Πόντῳ (V, 23).

2. Il n'y a pas lieu de tenir compte de la fausse lecture Μαντη (corrigé en Μάντης) du P. Girard et de Théodoridès.

3. Apparenté au latin *Maeta* (CIL, X, 776) ?

4. Correction pour correction, j'aimerais mieux écrire Μάητος : Μάης est un nom d'homme commun dans ces regions, comme je l'ai montré ailleurs (*Rev. ét. gr.*, II, 267).

5. Pas plus tard. Tous les sigma ont la forme Σ, et le Ω est petit par rapport aux autres lettres.

Toute réflexion faite, je crois qu'il faut voir dans Μαήτη ou plutôt Μαιήτη un ethnique. Les habitants des bords de la Palus Méotide (mer d'Azov) sont appelés par la plupart des auteurs Μαιῶται, par Hérodote Μαιῆται, dans les inscriptions bosporanes Μαῖται (Latyschew, II, 345 suiv.; IV, 418, etc.). Une femme native de ce pays devrait régulièrement se nommer Μαιῶτις, (Polyen, VIII, 55), Μαιῆτις, ou Μαῖτις, mais avec un poète aussi ignorant des règles de la grammaire et de la prosodie que l'auteur de notre épigramme, je ne crois pas que la forme Μαιήτη soit particulièrement choquante. Ainsi, le mari aurait été originaire du royaume du Bosphore et la femme d'une des tribus qui peuplaient les rives nord de la mer d'Azov. Hérodote dit quelque part que la Méotide est « la Mère du Pont[1] ». Voici une dame Méotidienne qui est l'épouse d'un monsieur Pont.

Th. Reinach.

1. Hérodote, IV, 86 : λίμνην — ἡ Μαιῆτίς τε καλέεται καὶ μήτηρ τοῦ Πόντου.

188



Stèle et inscription de Tekké près Zéla
(collection Cervantès à Paris)

Demoulin S. C.

RECHERCHES SUR LES TUILES ET BRIQUES

DES

CONSTRUCTIONS DE LA GAULE ROMAINE

Dans un travail antérieur[1], j'ai déjà fait remarquer que, parmi les mesures relevées dans de nombreuses constructions antiques, quelques-unes seulement pouvaient êtres ramenées à un système régulier.

D'autre part, Vitruve, qui, suivant les plus récentes recherches[2], écrivait probablement sous Vespasien, a formulé quelques mesures, et son travail semble indiquer que la construction romaine, sous l'Empire, était soumise, théoriquement, à des règles assez générales. Certains auteurs modernes, qui paraissent avoir considéré les textes plus que les monuments, n'ont pas craint d'écrire que les tuiles étaient « tellement uniformes partout qu'on les a supposées soumises à une règlementation générale, à des types déterminés par la métropole[3] ». Barailon avait déjà eu cette opinion et établissait un classement chronologique d'après les mesures des tuiles et briques qu'il avait étudiées[4]. Pour lui, les tuiles les plus anciennes ont ordinai-

1. *Recherches sur les aqueducs et cloaques de la Gaule romaine*, 1908, p. 149 et 150.

2. Voy. V. Mortet, dans la *Rev. archéol.*, 1902, II, p. 39 à 81, et 1904, I, p. 222 et 382.

3. H. Schuermans, dans *Bull. des Commissions d'art et d'archéol.* (Bruxelles), t. V, 1866, p. 487-488.

4. J.-F. Barailon, *Recherches sur les premiers ouvrages de tuilerie et de briqueterie, pendant le séjour des Romains dans les Gaules*, publié dans *Recherches sur plusieurs monumens celtiques et romains* (l'un des titres porte : *Recherches sur les peuples Cambiovicenses...*), 1806, p. 393 à 441.

rement : $0^m,48$ à $0^m,54$ de longueur, $0^m,35$ à $0^m,38$ de largeur, $0^m,27$ à $0^m,033$ d'épaisseur, avec $0^m,027$ à $0^m,033$ pour le rebord· Les plus anciens *imbrices* ont $0^m,10$ et $0^m,075$ de largeur aux extrémités. Les carreaux les plus anciens sont de $0^m,50 \times 0^m,50$ avec $0^m,10$ à $0^m,12$ d'épaisseur[1]. Barailon, qui a noté beaucoup d'observations, mais dont l'érudition est peu sûre, a du moins le mérite d'avoir compris qu'il faut se garder d'envisager la question en considérant toutes les briques et tuiles romaines (ou prétendues telles) comme appartenant à une seule et même époque.

Un des auteurs qui ont rendu le plus de services à l'étude des monuments antiques de la France, Arcisse de Caumont, a constaté l'existence de dimensions diverses pour les tuiles et briques recueillies en Gaule et cette diversité paraît l'avoir écarté d'une enquête sérieuse[2].

Avant de reprendre la question, résumons d'abord les indications que nous fournissent les auteurs latins.

Vitruve dit qu'à Rome la brique usuelle portait le nom de « lydienne »; elle mesurait 1 pied romain ($0^m,2958$) sur 1 pied 1/2 (*longum sesquipede, latum pede*[3]). Les radiers suspendus des bains chauds comportaient en particulier un sol carrelé en tuiles d'un pied 1/2 (*sesquipedalibus tegulis*)[4]. Il existait aussi des tuiles de 2 pieds, employées souvent pour des pavements (*tegulae bipedales inter se coagmentatae*)[5] ; ces pavements devaient être soutenus généralement, dans les bains, par des piliers formés de petites briques de 2/3 de pied (*laterculis bessalibus*)[6].

1. Barailon, p. 398, 402 et 403. Cet auteur cite les provenances de Néris, Lavillatte, Bonn (com. de Bord), Modard, Bussière-Néalon, le Roule (com. de Quinsaines), etc.

2. *Cours d'Antiquités monumentales*, t. II, seconde partie, 1831, p. 161 et 181 à 183.

3. Vitruve, l. II, c. III, § 12.

4. *Ibid.*, l. V, c. x, § 8.

5. *Ibid.*, l. VII, c. I, § 32, et l. V, c. x, § 11.

6. *Ibid.*, l. V, c. x, § 10.

Vitruve mentionne aussi des demi-briques[1], dont la formation est un peu obscure. On a supposé qu'elles étaient obtenues à l'aide d'une coupure transversale, qui donnait une demi-brique (*semilater*) de 1 pied sur 3/4 de pied[2]. Lorsqu'on maçonnait, « on plaçait d'un côté les briques rangées par files, et de l'autre les demi- briques[3]. »

D'autres auteurs pensent que ces *semilateria* « sont sans doute représentés par les petites briques triangulaires, fréquentes dans les murs de l'époque impériale à Rome[4]. »

Vitruve signale en outre une sorte de briques qui nous intéresse particulièrement[5], car elle était employée surtout en Espagne et dans les Gaules. Strabon[6] avait déjà donné ce renseignement, d'après Posidonius, et Pline l'Ancien[7] le lui a sans doute emprunté. Ces briques passaient pour nager sur l'eau, à cause de la porosité de l'argile dont elles étaient faites. Je ne crois pas que des spécimens de cette fabrication aient été retrouvés[8].

Les données fournies par Vitruve doivent être prises en sérieuse considération, car elles ont été reconnues exactes dans des cas nombreux. Ainsi, à Rome, beaucoup de murs ont 1 pied 1/2 d'épaisseur et sont construits en briques de 1 pied 1/2 sur un pied. D'autres murs sont traversés à divers niveaux par des

1. Vitruve, l. II, c. III, § 17 et 18.
2. A. Choisy, *Vitruve*, 1909, t. I, p. 9 et 73-74.
3. Pour ces demi-briques, il convient de citer le passage intéressant de M. Cetus Faventinus (*Architectonicae privatis usibus adbreviatus liber*, c. X; de lateribus faciendis) : « fieri debebunt et semilateria, remissas quae laterum « juncturas interposita reparent ; ita enim fiet ut, cum alter alterius protegit « conjunctionem, firma structurae soliditas surgat. » Cf. Choisy, *op. cit.*, t. III, p. 268.
4. R. Cagnat et V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, t. I, 1917, p. 13.
5. Vitruve, l. II, c. III, § 20 et 21.
6. L. XIII, c. I, § 67 (Ed. Didot, p. 525; éd. Meineke, p. 859).
7. *H. N.*, l. XXXV, c. XLIX (§ 164, éd. Littré).
8. Ces briques devaient être faites avec des poussières siliceuses. Des chercheurs modernes en ont fabriqué dont la pesanteur spécifique était en effet plus faible que celle de l'eau de près de moitié (Alex. Brongniart, *Traité des arts céramiques*, 2e éd., 1854, t. I, p. 358 et 360).

briques de 2 pieds antiques environ (un peu moins de $0^m,60$) de côté, avec une épaisseur de $0^m,04$ à $0^m,05$. Des voûtes reposent sur des armatures à joints convergents, qui sont composés ordinairement de deux sortes de briques, les unes carrées de 2 pieds sur un 1/2 pied environ[1].

Ces observations ont été reprises postérieurement et l'on a constaté aussi, dans des monuments de Rome, la présence de briques mesurant $0^m,60 \times 0^m,52$ (ou $\times 0^m,465$); $0^m,585 \times 0^m,405$; $0^m,55$, à peu près carrées, etc.[2].

On a pu remarquer que Vitruve avait omis la cote d'épaisseur. Un auteur postérieur, Palladius Rutilius Taurus Æmilianus, agronome du IVe siècle (?), nous fournit un renseignement que nous noterons d'autant plus soigneusement que cet auteur devait connaître la Gaule, où il était peut-être né et où il étudia le droit. Palladius, parlant de la fabrication des briques en argile purifiée et moulée[3], dit que ces briques doivent avoir 2 pieds de longueur, 1 pied de largeur et 4 pouces d'épaisseur (*longitudine pedum duorum, latitudine unius, altitudine quatuor unciarum*[4]).

Dans un chapitre où il mentionne les briques longues d'un pied et demi et larges d'un pied, Pline l'ancien donne à peu près les mêmes renseignements que Vitruve, mais avec moins de détails[5].

Le soin que divers auteurs anciens ont pris d'indiquer les mesures des briques et tuiles, fabriquées à leur époque, démontre que cette fabrication était, en principe, soumise à

1. A. Choisy. *L'art de bâtir chez les Romains*, 1873, p. 26-27, 47, 60, 63, 66. Cf. du même, *Vitruve*, 1909, t. I, p. 23.

2. Voy. H. Dressel, dans le *CIL.*, t. XV, première partie, p. 4. On a attribué à M. Dressel le mérite de toutes ces observations. Mais le volume du *Corpus*, qui les contient, porte la date de 1891, et l'ouvrage, mentionné plus haut, de Choisy (non cité par M. Dressel), est de 1873.

3. Vitruve avait déjà décrit les soins spéciaux apportés à la fabrication des briques de bonne qualité (l. II, c. III, § 1 à 9).

4. Palladius, *De re rustica*, l. VI, c. XII (mois de mai). Ed. des *Scriptores rei rusticae*, de Schneider, t. III, 1795, p. 174.

5. *Hist. nat.*, l. XXXV, c. XLIX (Ed. Littré).

des règles; que ces règles aient été plus ou moins négligées, à cause de difficultés multiples dans l'application des procédés techniques, nous pouvons le présumer. Mais il est manifeste que nous nous trouvons en présence d'un problème archéologique qu'il est utile d'étudier et l'on comprendra difficilement que les auteurs du *Corpus inscriptionum latinarum* aient presque toujours négligé[1] de noter les dimensions des briques, inventoriées à cause de la marque qu'elles portent[2].

Il ne saurait être question de mener une enquête relative à toutes les parties de l'empire romain; le sujet présente des données si complexes, que je me bornerai à en étudier ici un des côtés seulement. J'ai poursuivi, pendant plusieurs années, pour la Gaule, des recherches dont je présente aujourd'hui les résultats, sans me dissimuler qu'ils sont incomplets et encore trop peu nombreux.

Il n'est pas nécessaire de reprendre ici ce qui a été exposé, à diverses reprises[3], sur la fabrication et la classification des matériaux céramiques; je rappellerai seulement les catégories suivantes que je mentionnerai dans mon travail :

1° *Later*, brique pour la construction des murs[4];

2° *Tessera, spica*, brique de pavements;

3° *Tegula*, tuile plate à bords relevés, pour les toits.

4° *Imbrex*, tuile creuse, associée souvent à la précédente. Ajoutons la brique arrondie pour les colonnes et les murs cir-

1. Un certain dédain à l'égard de la même catégorie de monuments a déjà été relevé par M. C. Pallu de Lessert (dans la *Revue de l'Afrique française*, t. VI, 7e année, 1888, p. 208), qui citait en particulier le t. VIII du *C. I. L.* (p. 911). M. Pallu de Lessert ne s'occupait pas spécialement de la question traitée ici.

2. Citons, pour être impartial, des exceptions faites à propos de tuiles de la Campanie et de Pompéi (*C. I. L.*, t. X, 2e partie, n° *8042*, *20* et *32*).

3. Je renvoie simplement, pour le resumé et les sources, au *Dictionnaire des Antiq. gr. et rom.* (Saglio et Pottier), s. v. *Figlinum* ou *fictile opus*, p. 1119 à 1121.

4. On fait aussi une distinction entre les *lateres* (briques crues) et les *testae* (briques cuites). Voy. R. Cagnat et V. Chapot, *op. cit.*, p. 12.

culaires[1]; la tuile de faîtage ou antéfixe ; les tuyaux de conduites diverses (*tubuli fictiles*).

Relevés des dimensions des matériaux céramiques.

	Longueur	Largeur	Epaisseur
Au *Vaillet*, près de Correns (Var), tombeaux antiques, constitués par des tuiles à rebords provenant sans doute de constructions antérieures[2]	m. 0 55	m. 0 40	»
Antibes (Alpes-Maritimes). — Tuiles recouvrant l'aqueduc[3]	0 487	0 325	»
Fondorgues, près de Saint-Julien de Peyrolas (arr. d'Uzès, Gard). Petites briques rouges pavant un aqueduc[4]	0 05 de côté	»	»
Vaison (Vaucluse)[5]. — *Imbrex* (n° 50.810)	0 465	0 195[6]	»
Vienne (Isère). Briques avec la marque *Clarianus*	0 44	0 33	m. 0 06
Briques avec la marque *Viriorum*[7]	0 41	0 31	0 076
Orange (Vaucluse). — Petite brique tr. à Orange[8]	0 078	0 044	»
Cahors (Lot). — Tuiles recouvrant l'aqueduc[9]	»	»	0 06
Elusa (Ruines d' —, *Ciutat*; Gers[10]). — *Tegula* à bords relevés (n° 61.406)	0 483-486	0 403-408	»
Poitiers (Vienne) — Briques de pavements[11]			
N° 30.291	0 445	0 433-440	0 035
N° 30.292	0 227-228	0 217	»

1. Plusieurs exemples en sont indiqués dans la liste suivante.
2. *Journal des Arts*, 15 février 1902.
3. *Bull. de la Soc. d'études scient. et archéol. de Draguignan*, t. II, 1858-1859, p. 136.
4. L. Bruguier-Roure, dans le *Bull. monum.*, t. LVI, 1890, p. 158.
5. Musée des Antiquités nationales, à Saint-Germain-en-Laye (mesures relevées par M. B. Champion).
6. Diamètre de la corde de l'arc. Longueur du rayon de l'arc : 0m,084.
7. Renseignements communiqués par M. le Conservateur du Musée de Vienne.
8. Musée des Antiq. nat. à Saint-Germain-en-Laye, n° 9549 (L. Châtelain, *Les monuments romains d'Orange*, 1908, p, 304, n° 846).
9. A. de Caumont, *Abécéd. d'Archéol., ère gallo-rom.*, 1870, p. 114.
10. Musée des Antiquités nationales, à Saint-Germain-en-Laye (mesures relevées par M. B. Champion).
11. Musée des Antiquités nation. à Saint-Germain-en-Laye (mesures relevées par M. B. Champion).

	Longueur	Largeur	Epaisseur
N° 30.290 (2 ex.)........	0 635	0 630	»
	0 629	0 620 à 622	»
N° 30.291 (*bis*)........	0 420-426	0 423	»
N° 30.302........	0 367-370	0 367	»
N° 30.302 (*bis*)........	0 404	0 295-297	»
N° 30.302 (*ter*)........	0 420-422	0 30-31	»
N° 30.302 (*quater*)........	0 382-387	0 298-302	»
Périgueux (près de). — Briques du bassin hexagonal de l'aqueduc de la vallée de Toulon[1]........	0 573	0 34	0 055
— Fouilles de 1907[2] : Briques carrées........	0 225	0 225	0 04
— Fouilles de 1907 : Briques légèrement striées........	0 32	0 16	0 045
— Fouilles de 1907 : Briques à crans........	0 30	0 165	0 035
— Briques du radier du cloaque de Vésone.	0 34	»	0 05
Toulouse. — Briques de l'enceinte romaine[3].	0 24 et 0 35	»	0 034 à 0 04
La Barbinière de Moulins (Deux-Sèvres). — Tuiles à rebords[4]........	0 44	0 38	»
Chartres. — Au Couvent de la Providence ; Briques dans des substructions[5]........	0 47	0 42	0 06
— Au réservoir antique du faubourg de la Grappe. Grandes tuiles des cordons des murs[6]........	»	»	0 16
— A l'égout de la rue de la Brèche[7]........	0 48	0 35	»
Bayeux (Calvados). — Sur l'emplacement de l'ancien cimetière Saint-Laurent[8]. *Tegulae.*	0 283	0 135	»
Tuiles........	0 351	0 216 à 0 270	»
Briques de piliers d'hypocauste........	0 216	0 216	»
Briques du pavement au-dessus........	0 594	»	»
Magny (à 6 kil. de Bayeux). *Tegulae*[9]........	0 438	0 271	»

1. Wlgrin de Taillefer, *Antiquités de Vésone*, t. II, 1826, p. 104.

2. Ch. Durand, *Fouilles de Vésone*; *Compte-rendu de 1907*, Périgueux, 1908, p. 7 et 28.

3. L. Joulin, dans *Bull. de la Soc. archéol. du Midi de la France*, 1901, p. 329; J. Chalande, *Ibid.*, n. s. n° 40, 1909-1911, p. 58.

4. *Soc. histor. et scientif. des Deux-Sèvres*, *Procès-verb.*, *Mém. Notes et doc.*, t. V, 1909, p. 397.

5. Abbé Hénault, dans *Mém. Soc. archéol. Eure-et-Loir*, t. IX, 1889, p. 44. L'auteur signale aussi des briques de « 56 à 58 cent. carrés ». Il faut sans doute entendre que les côtés avaient cette dimension.

6. A. Blanchet, *Recherches sur les aqueducs... romains en Gaule*, 1908, p. 37-38.

7. *Ibid.*, p. 139.

8. Ch.-Ed. Lambert, dans *Mém. de la Soc. des Antiquaires de Normandie*, t. I, 1824, p. 22 et 23 (les mesures en pouces ont été converties).

9. Cf. des *tegulae* des environs de Bayeux dans Caumont, *Cours d'Ant.*, t. II, 2e partie, p. 181 et pl. XXI, fig. 5.

	Longueur	Largeur	Epaisseur
	—	—	—
Le Catillon, près de Bénouville (Calvados).	m.	m.	m.
Tuiles à rebords[1]	0 55	0 40	»
Imbrices	»	»	0 18 à 0 19
Vieux (Calvados). — Briques plates de pavement[2]	0 39	0 33	0 033
Briques du théâtre antique[3]	0 40	0 25	0 035 à 0 040
Rennes. — Rue Haute, dans des jardins, tuiles à rebords (?)[4]	0 41 à 049	0 33	0 018
— autres avec cavité pour la préhension	0 33	0 16	0 027
Saint-Servan (Ille-et-Vilaine). — Tuiles à rebords recueillies dans les fouilles de l'enceinte antique d'*Aletum*[5]	0 42	0 25	0 04
— tuiles sans rebords (?)	0 35	0 18	0 052
Vieil-Evreux (Eure). — Briques plates[6]	0 66	»	»
Evreux. — Briques de l'enceinte romaine[7]	0 37	»	0 04
Pitres (Eure). — Dans la *villa*, *tegulae* à rebords[8]	0 38	0 29	0 015
Bord (forêt de —, Eure). — *Villae*; grandes dalles pour hypocaustes[9]	0 57 et 0 58	»	0 04 et 0 05
Saint-Aubin-sur-Gaillon (Eure). — Ruines du temple, en 1912[10]	0 37	0 37	0 03
Maulévrier (Forêt de —, Seine-Inférieure). — *Imbrices*[11]	0 30	0 12-14	0 02
Rouen. — Rue Saint-Lô, n° 26, en 1848, dans un mur antique[12]	0 42	0 32	0 04
— A la tour Jeanne d'Arc (emplacement d'un			

1. A. Charma, *Sur les fouilles exécutées au Catillon, près Bénouville*, mai 1852, p. 8. L'auteur a signalé aussi des tuiles convexes (*imbrices*) ayant 0m,18 à 0m,19 d'ouverture à l'extrémité la plus large.
2. Musée de la Société des Antiquaires de Normandie, à Caen.
3. A. Charma, *Rapport sur les fouilles prat. au village de Vieux...* 1855, p. 34.
4. Ogé et Marteville, *Rennes ancien et moderne*, t. II, 1850, p. 9.
5. Renseignements communiqués par M. l'abbé Campion.
6. Mesure relevée par E. Rever; cf. Roger, dans *Mém. Soc. Antiq. de Normandie*, t. IV, 1827-1828, p. 206.
7. G.-A. Prevost, dans le *Bulletin monum.*, 1887, p. 524.
8. Musée d'Antiquités de la Seine-Inférieure.
9. *Ibid.*
10. Communication de M. Poulain, au Congrès des Sociétés savantes, en 1914.
11. Musée d'Antiquités de la Seine-Inférieure.
12. Abbé Cochet, *Répertoire archéol. de la Seine-Inférieure*, col. 368. Le texte donne 0m,40 pour l'épaisseur; je corrige en 0m,04.

	Longueur	Largeur	Epaisseur
	—	—	—
	m.	m.	m.
amphithéâtre)[1]	0 43 à 0 46	0 29 à 0 31	0 035 à 0 05
— Place des Carmes, en 1848	0 36	0 27	0 03
— Rue de la Chaîne, en 1848	0 36 à 0 38	0 26 à 0 29	0 025 à 0 03
— Rue Jeanne d'Arc	0 38	0 29	0 035
— Au même lieu	0 31	0 31	0 04
— Rue Saint-Nicolas, en 1858	0 39	0 30	0 025
— Place Saint-Ouen	0 36	0 26	0 03
— Place du Vieux-Marché	0 28	0 28	0 035
— Rue Gros-Horloge, *tegula* à rebords	0 35	0 28	0 04
— Enclave Saint-Amand, *tegula* à rebords	0 35	0 27	0 025
— Enclave Saint-Amand, *imbrices*	0 32	0 12-15	0 02
— Rue Napoléon III, *imbrices*	0 30	0 13-15	0 02
— Rue Jeanne d'Arc, briques pour piliers d'hypocauste	0 19	0 19	0 03
— Même lieu, autres	0 22	0 20	0 03
Beaumont, près d'Eu (Seine-Inférieure). — Briques[2]	0 34	0 25	0 025
Lillebonne (Seine-Inférieure). — *Imbrices*[2]	»	0 135	»
— *Tegulae*[3]	0 379	0 217 et 0 298	»
— Briques du théâtre[4]	0 41	0 30	0 03
— de l'enceinte romaine[5]	0 34	0 25	0 035
Temples romains de la *Normandie*. — Tuiles plates[6]	0 40	0 30	»
— *Imbrices*	0 35	0 15	»
Lucy, près de la Bourbince et de Monceau-les-Mines (Saône-et-Loire)[7]. — Ancien four romain qui a probablement produit :			
— des *tegulae* (de 8k,850)	0 48	0 31 à 0 32	0 03
— des *imbrices* (de 3k,300)	0 41	0 14 et 0 18	0 02
— des carreaux de deux dimensions	0 29	0 13?	0 05
	0 25	0 13	0 04
— des carreaux en demi-cercle	0 30 de diam.	»	0 04
Néris-les-Bains (Allier)[8]. — *Tegula*[9]	»	0 385 et 0 39	0 025 à 0 03 (0 07 environ avec le rebord).

1. Les indications relatives aux tuiles et briques recueillies à Rouen m'ont été obligeamment communiquées par M. L. de Vesly, qui a mesuré les originaux conservés au Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure.

2. Musée d'Antiquités de la Seine-Inférieure.

3. A. de Caumont, *Cours d'Antiq. monum.*, t. II, 2e partie, 1831, p. 182.

4. Musée des Ant. de la Seine-Inférieure.

5. L. de Vesly, *Le Castrum de Juliobona*, 1915, p. 20.

6. L. de Vesly, *Les fana ou petits temples de la région normande*, 1909, p. 136.

7. Xavier Martin, dans les *Mémoires de la Soc. éduenne*, n. s., t. XX, 1892, p. 88, pl. III (fig. des diverses sortes).

8. L. Renier, dans les *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions et belles-lettres*, 1872, p. 428; cf. *Revue Soc. sav.*, 1877, p. 414.

9. Musée des Antiq. nat. à Saint-Germain-en-Laye, nos 2236 et 2237 (incomplètes pour la longueur). Renseignements de M. B. Champion.

	Longueur — m.	Largeur — m.	Epaisseur — m.
Néris et *Lavillatte*. — Tuiles les plus anciennes[1]	0 50	0 50	0 10 à 0 12
— *Ibidem*[2]	0 21	0 21	0 08
Moulins (Allier)[3]. — Tuile à double feuillure latérale, au centre portant la marque LVNARIS	0 440-447	0 282-288	
Drevant (Cher). — Tuile à rebords, recueillie dans les fouilles du Champ dit « forum »[4]	0 44	0 35	0 029
Bourges. — Briques des chaînes dans l'enceinte romaine ; formes très irrégulières ; terre rouge foncé[5]	0 26 à 0 51	»	0 04 à 0 07
Cinq-Mars (Indre-et-Loire). — Briques de la Pile[6]	0 33 à 34	0 225 à 0 24	0 035 à 0 04
Tours. — Briques des chaînes coupant l'appareil de l'enceinte romaine[7]	0 33	»	0 041
— Briques recueillies dans l'enceinte (sans emplacement déterminé[8]	0 271, 0 325, 0 379, 0 419	»	0 033 à 0 054
Nantes. — Briques des chaînes de l'enceinte romaine[9]	0 405 à 0 486	»	0 054
« *Ville de Gannes* », près de Beaulieu (arr. de Gien, Loiret). Tuiles à rebords de l'aqueduc[10]	0 51	0 38	0 028
Ouzouer-sur-Trézée (Loiret). — Tuiles à rebords[11]	0 38	0 28	»

1. J.-F. Barailon, *Recherches sur les peuples Cambiovicenses*, 1806, p. 403.
2. *Ibid.* Barailon dit que des briques de ces dimensions ont été recueillies à Néris, Modard, Bussière-Néalon, au Roule, etc.
3. Musée des Antiquités nationales, à Saint-Germain-en Laye, sans n° (mesures relevées par M. B. Champion).
4. Mesures prises sur place, par moi-même, en 1912.
5. A. Buhot de Kersers, *Hist. et statistique du dép. du Cher*, t. II, 1883, p. 64; cf. A. Blanchet, *Les enceintes romaines de la Gaule*, 1907, p. 250.
6. E. Gatian de Clérambault, dans *Bull. trim. Soc. archéol. de Touraine*, 1909, p. 59.
7. Al. Giraudet, *Tours, ses monuments,... Guide de l'étranger*, 1844, p. 6.
8. A. de Caumont, *Cours d'Antiq. monum.*, t. II, 2e partie, 1831, p. 161.
9. Cf. Bizeul, dans le *Bulletin de la Soc. archéol. de Nantes*, t. I, 1860, p. 364.
10. Rapport manuscrit, communiqué par M. J. de Saint-Venant. La largeur est comptée jusqu'aux rebords, qui ont chacun $0^m,05$.
11. Marchand, *Mém. sur la découv. des ruines rom. de la station de Brivodurum à Ouzouer sur-T.*, 1857, p. 7 (*Mém. Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. IV).

	Longueur — m.	Largeur — m.	Epaisseur — m.
Saint-Jean-des-Echelles, près de la Ferté-Bernard (Sarthe). — Briques des chaînes coupant le petit appareil[1].......	0 41	0 30	0 05
Rosny-sur-Seine (Seine-et-Oise). — Dans les fouilles de l'église, tombe formée par des tuiles à rebords présumées antiques[2]....	0 28	0 17	»
Paris. — Briques à l'angle sud-ouest de la rue François-Miron actuelle[3]............	0 29 à 0 325	0 29 à 0 325	»
Beauvais (Oise). — Briques des chaînes de l'enceinte romaine[4]...........	0 32 à 0 37	»	0 018 à 0 034
— Autres briques ou tuiles traversant le mur d'enceinte[5]...........................	0 57	0 57	0 05 à 0 07
Forêt de Compiègne. — Briques de pavements[6]. N[os] 28.712 (2 exempl)...........	0 179 et	0 175	»
	0 208	0 210-217	»
N° 13.803......	0 185-187	0 183	»
N° 13.804.................................	0 175	0 180	»
Brique de four (n° 17.316)..	0 128-132	0 089	0 088
Imbrex (n° 28.711)...	0 334	0 142[7]	
Noyon (Oise). — Briques des chaînes de l'enceinte romaine[8].....................	0 433	0 325	0 027
Région de *Noyon.* — Tuiles à rebords[9].....	0 80	0 45	»
Sens (Yonne). — Briques des chaînes de l'enceinte romaine[10].....................	0 35	0 29	»
Mont-Beuvray (Nièvre). — Briques de pavement[11]..................................	0 42	0 30	»

1. L. Charles, dans le *Bulletin monum.*, t. XXXII, 1866, p. 290. La largeur est comptée en comprenant les rebords. (J'ai corrigé une faute d'impression).

2. H. Thomas, *Une nouvelle page ajoutée à l'histoire de Rosny-sur-Seine*, [1893], p. 53.

3. *Rev. archéol.*, 1847, I, p. 348-349.

4. Graves, *Notice archéologique... de l'Oise*, p. 83. Selon l'abbé Barraud, les briques les plus nombreuses auraient eu : Long. 0^m,40; larg. 0^m,28; épaisseur, 0^m, 04 (*Beauvais et ses monuments p. l'ère gallo-rom.*, 1861, p. 35). J'ai corrigé le dernier chiffre (« 0^m,40 » dans le mémoire de Barraud).

5. V. Leblond, dans le *Bull. archéol. du Comité des trav. histor*, 1913, p. 52.

6. Musée des Antiquités nation., à Saint-Germain-en-Laye (mesures relevées par M. B. Champion).

7. Diamètre de la corde de l'arc. Longueur du rayon de l'arc : 0^m,064.

8. C.-A. Moët de la Forte-Maison, *Antiq. de Noyon*, 1845, p. 75. Ces briques ont une rainure dans toute la largeur.

9. Musée de Noyon.

10. *Bulletin de la Soc. archéol. de Sens*, 1846, p. 40.

11. J.-G. Bulliot, *Fouilles du Mont-Beuvray de 1867 à 1895*, 1899, p. 478.

	Longueur — m.	Largeur — m.	Epaisseur — m.
Mirebeau (Côte-d'or). — Tuiles de la légion *VIII Augusta*[1]	0 105	»	0 05
— Autres id.	0 118	»	0 045
— Tuile en forme de trapèze à rebords	0 53	0 39 au milieu	»
Alise Sainte-Reine (Côte-d'Or)[2]. — *Tegula* à bords relevés (n° 23.498)	0 534	0 325-332	»
Fouchères (Aube). — Dans le Champ Vitry, au lieu dit « la Varie », tuile à rebords[3].	0 370	0 295	»
Mœstroff (Luxembourg). — Tuiles à rebords[4]	0 40	0 30	0 03
Tholey (Cercle d'Ottweiler, Gouvernement de Trèves). — Tuiles d'une conduite antique[5]	0 38	0 19	»
— Autres	0 41	0 33	»
Metz. — Rue aux Ours, en 1868, tuiles à rebords d'une voûte[6]	0 30	0 30	»
— Dans les Thermes, briques de pavement[7].	0 47 à 49	0 47 à 49	0 054
Chazelles, près de Metz. — Dans un tronçon d'aqueduc, briques des chaînes coupant l'appareil[8]	0 44	0 40	0 02
— Dalles de terre cuite du même aqueduc[9].	0 44	0 40	0 03 à 0 04
Urville (Lorraine). — Tuiles à rebords[10]	0 325	0 27	0 052
Soissons (Aisne). — Au Palais d'Albâtre, *imbrices*[11]	0 37	0 07 à 0 125	0 021

1. R. Mowat, dans le *Bullet. épigr. de la Gaule*, t. III, 1883, p. 223. D'autres fragments avec la même marque ont été trouvés en 1897, près de la ferme de la Noue, au sud de Dijon (C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, t. IV, 1914, p. 458, n. 4; S. Reinach, *Catal. illustré du Musée des Antiq. nat.*, t. I, 1917, p. 217).

2. Musée des Antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye (mesures relevées par M. B. Champion).

3. *Ville de Reims*, *Catal.* du Musée archéol. fondé par M. Théophile Habert, 1901, p. 165, n° 4623.

4. *Publ. de l'Institut de Luxembourg*, t. XXIX, 1874, p. 261.

5. W. Schmitz, dans le *Korrespondenzblatt* de la *Westd. Z. f. Gesch. u. Kunst*, t. XXIII, 1904, col. 102-103.

6. *Bulletin Soc. d'Archéol. de la Moselle*, 1868, p. 157; Lorrain, *Musées de la v. de Metz, Catal. de la Galerie archéol.*, 1874, p. 93, n°s 211 à 229.

7. Bénédictins, *Hist. de Metz*, t. I, p. 158-159.

8. *Mém. de l'Acad. de Metz.*, t, XXV, 1843-1844, p. 283.

9. Lorrain, *op. cit.*, p. 94, n°s 236-238.

10. *Jahrbuch d. Ges. f. lothringische Geschichte u. Altertumskunde*, t. XVIII, 1906, p. 449. L'épaisseur est comptée avec les rebords; sans les rebords, elle est seulement de 0^{m},027.

11. Mesures prises par moi-même au Musée de Soissons, en 1911.

	Longueur	Largeur	Epaisseur
	m.	m.	m.
— Autres	0 345	0 15	0 02
— Brique (LEG III AVG)[1]	»	»	0 025
Arlaines, près de Vic-sur-Aisne (Aisne). — Tuiles à rebords[2]	0 56	0 36	»
— Autre[2]	0 45	0 225	0 032
— Autre[3]	0 425	0 36	0 031
Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais). — Phare antique de la « Tour d'Ordre ». Briques des cordons coupant le petit appareil[4]	0 34	0 17	0 054
— Tuiles de la *Classis Britannica* (CL.BR)[5]	0 34	0 275	0 027
— *Imbrices*[6]	0 40	0 12 à 0 20	»
Saint-Quentin (Aisne). — Tuiles recueillies par M. Pilloy	»	0 34 à 35	0 03 à 0 04
Aiseau, près de Mons. — Tuiles rectangulaires de deux types différents[7]	0 42 et 0 40	0 325 et 0 28	»
Tumuli de la *Hesbaye* (à l'Ouest de Liège, Belgique)[8]. *Tegulae*	0 48	0 31	0 05[9]
— *Imbrices*	0 41	0 18 et 15[10]	»
— Carreaux	0 30	0 30	0 045
— Briques d'hypocauste[11]	0 16	0 12	0 015
— Carreaux[11]	0 31	0 31	0 09
— Briques circulaires[11]	0 31 de diam.	»	0 09
Basse-Wavre (Brabant, Belgique). — « Villa » de l'Hosté, grand carreau de terre cuite[12]	0 635	0 285	0 055
Anthée (Prov. de Namur, Belgique). — Tuiles plates d'une conduite d'eau de la villa[13]	0 44	0 29	»
Reims. — Tuile à rebords	0 355	0 29	»
— Autre[14]	0 440	0 325	»

1. Musée des Ant. nat. à Saint-Germain-en-Laye ; incomplète.
2. Renseignement communiqué par M. O. Vauvillé.
3. Mesures prises par moi-même au Musée de Soissons, en 1911.
4. Piganiol de la Force, *Nouvelle description de la France*, t. II, 1753, p. 314. — Les anciennes mesures données par cet auteur ont été converties ; il faut d'ailleurs les considérer comme approximatives.
5. E. T. Hamy, *Les sigles figulins de la Flotte de Bretagne*, 1907, p. 17 et 35 (extr. du *Bull. Soc. acad. de Boulogne s. M.*, t. VII).
6. *Ibid.*, p. 19, 33 et 34.
7. Observations de M. Cloquet
8. H. Schuermans, dans le *Bulletin des Commissions roy. d'Art et d'Archéol.* (Bruxelles), t. V, 1866, p. 155, pl. I, fig. D, E, H.
9. Dont la moitié pour le rebord des tuiles.
10. A l'intérieur : 0^m,135, et 0^m,10.
11. *Ibid.*, p. 435 et pl. III, fig. H, I, K.
12. Musées royaux du Cinquantenaire, n° 57. *Annuaire de la Soc. d'Archéologie de Bruxelles*, t. XIX, 1908, p. 60.
13. *Annales de la Soc. archéol. de Namur*, t. XIV, 1877, p. 165 et s.
14. *Ville de Reims*, *Catal.* du Musée archéol. fondé par M. Théophile Habert, 1901, p. 165, nos 4624 et 4625.

	Longueur	Largeur	Epaisseur
	m.	m.	m.
— Carreaux de terre cuite constituant une sepulture des III-IVe siècles[1]	0 55 à 56	0 30	»
Strasbourg. — Tuiles plates, disposées en toit au-dessus d'une sépulture et portant la marque de la VIIIe légion[2]	0 581	0 432	0 027
— Brique de la 2e légion[3]	0 20	0 20	0 06
— Briques de la 8e légion	0 19	0 20	0 05 et 0 04
—	0 20	0 20	0 04 et 0 035
—	0 205	0 205	0 06
—	0 215	0 215	0 035
—	0 21	0 21	0 05 et 0 055
—	0 29	0 28	0 045
—	0 36	0 36	0 05
— Brique de la 14e légion	»	»	0 063
— Briques sans marque	0 19	0 19	0 06
—	0 20 à 0 21	0 19 à 0 21	0 03 et 0 035
—	0 22	0 22	»
Imbrex de la 8e légion	0 485	0 20	0 025
Königshofen, près de Strasbourg, dans les substructions du *Mithræum*[4]. *Tegula* (aucune entière)	»	0 36	0 03
— *Imbrex*	0 41 à 42	0 10[5]	0 25
— *Imbrex* de la 8e légion	0 76	0 19	0 03
— Brique sans marque	0 28	0 28	0 03
Neuss (près de Dusseldorf). — 1° Tuile avec quatre boutons destinés à produire un isolement dans la muraille; Thermes romains[6]	0 395	0 325	0 035
— 2° Tuile à rebords	0 291	0 18	»
— 3° Tuile avec l'estampille de la XVIe légion, ayant 0m,15 de diamètre	»	»	0 07
Wiesbaden. — Brique de la 22e légion[7]	»	»	0 03 à 0 053
Cheseaux, près de Lausanne (Suisse). — Briques de pavement[8]	0 205	»	0 044
— Autres	0 195	»	0 044
— Autres	0 225	»	0 044
— Autres	0 60	»	0 05

1. *Ibid.*, p. 217, nos 6893 et s.

2. Schœpflin, dans les *Mémoires de l'Acad. des Inscr. et belles-l.* pour 1731, t. X, p. 457 à 464, pl. XVIII (les mesures des tuiles sont données en pieds et pouces).

3. Pour les douze exemples qui suivent, voy. R. Forrer, *Die Ziegel und die Legionstempel aus dem römischen Strassburg*, dans l'*Anzeiger für elsässische Altertumskunde*, nos 17-18, avril 1913, p. 353 à 375, fig.

4. R. Forrer, *Das Mithra-Heiligtum von Königshofen bei Strassburg*, Stuttgart, 1915, p. 27, pl. VII.

5. Diamètre de la corde de l'arc.

6. *Bonner Jahrbücher*, f. 111-112, 1904, p. 311, nos 8, 10 et 11 (10874, 7316, 8996).

7. Musée des Antiq. nat. à Saint-Germain-en-Laye, no 2231 (incomplète). Renseignement de M. B. Champion

8. *Anzeiger f. schweiz Alterthumskunde*, t. IV, 1880-1883, p. 2.

	Longueur	Largeur	Épaisseur
	—	—	—
Vich (près de — ; canton de Vaud, Suisse).	m.	m.	m.
Briques de pavement[1]	0 42	0 30	0 03 à 0 04
Neuveville (sur le lac de Bienne, Suisse). — Briques de pavement[2]	0 40	0 40	0 045
Londres. — *Imbrices* de diverses maisons romaines[3]	0 375	0 275	»
— Autres	0 450	0 350	»
Tuiles de l'enceinte antique	0 425	0 275	0 025 à 0 0375

Les mesures, énumérées plus haut et classées par localités[4], concernent environ 175 produits céramiques, qui peuvent être groupés en quatre séries : 1° Tuiles à rebords (*tegulae*) ; 2° tuiles courbes (*imbrices*) ; 3° briques de constructions diverses ; 4° dalles pour pavements, pour hypocaustes ou pour couvertures de conduites d'eau.

Pour les tuiles à rebords, les longueurs extrêmes sont 0m,30 et 0m,56 ; les largeurs sont comprises entre 0m,12 et 0m,40. Il convient de signaler à part une *tegula* de la région de Noyon, qui atteindrait 0m,80 de longueur et 0m,45 de largeur. Quant à l'épaisseur, elle est comprise entre 0m,015 et 0m,05. Cette épaisseur n'est d'ailleurs pas en rapport direct avec les autres dimensions.

Il est assez remarquable que des *tegulae*, ayant exactement la même longueur (0m,55) et la même largeur (0m, 40) aient été trouvées dans des régions éloignées, au Vaillet (près de Correns, Var) et au Catillon (près de Bénouville, Calvados). Simple coïncidence ou même atelier ? On sait que les plus précises des marques de fabrique se trouvent sur les produits des brique-

1. *Ibid.*, t. IV, p. 294.
2. *Anzeiger...*, 1889, p. 155.
3. Cf. Ch. Roach-Smith, *Illustrations of Roman London*, p. 113 et 114. — J'ai donné ces indications, à cause des relations étroites qu'il y a entre les antiquités romaines de la Gaule et de la Bretagne.
4. Il a paru préférable d'adopter ce classement pour ne pas séparer les briques diverses de même provenance. Ce classement peut d'ailleurs avoir de l'importance au point de vue des ateliers locaux. L'atelier de Lucy (près de Monceau-les-Mines, Saône-et-Loire), qui a fourni des *tegulae* et des *imbrices*, est un exemple intéressant des renseignements que pourront donner des recherches ultérieures.

teries légionnaires[1]; le problème de l'origine est donc insoluble dans la plupart des cas, d'autant plus que les marques de tuiles et briques sont rares.

Pour les *imbrices*, six chiffres d'épaisseur recueillis concordent avec 0m,02, alors que les chiffres de la longueur présentent des variations s'élevant jusqu'à un tiers et ceux de la largeur aux quatre-cinquièmes.

Remarquons que l'*imbrex* est généralement plus large à l'une des extrémités, ce qui explique déjà suffisamment les différences de largeur, indiquées dans quelques travaux; parfois aussi, les auteurs ont pu indiquer la plus grande largeur seule ou peut-être aussi une largeur moyenne, prise au milieu de l'*imbrex*.

En ce qui concerne les dalles, qui ont servi pour les pavements ou couvertures de conduites, on note souvent des dimensions considérables atteignant 0m,60 et même 0m,635. La longueur la plus fréquente est de 0m,40 à 0m,50; la largeur, généralement de 0m,30 environ, atteint 0m,47 à 0m,49 pour des dalles carrées de Metz, et même 0m,63 pour des dalles carrées de Poitiers. L'épaisseur varie entre 3 et 5 centimètres et demi.

Quant aux briques, qui ont été employées comme matériaux dans des édifices divers, on doit considérer que les mesures, assez variables d'ailleurs, sont comprises, dans la plupart des cas, entre 0m,30 et 0m,50 de longueur, 0m,20 à 0m,40 de largeur, et 0m,02 à 0m,04 d'épaisseur[2]. Les longueurs de 0m,57 et 0m,66 sont exceptionnelles, de même que les épaisseurs de

1. Produits fabriqués non seulement pour les usages des légions, mais par les légions elles-mêmes sous le contrôle des centurions. Remarquons d'ailleurs que les tuiles à rebords de la VIIIe légion, signalées à Strasbourg dans le deuxième quart du XVIIIe siècle, sont un peu plus longues et plus larges que celles de même nature, mais différentes de forme, trouvées à Mirebeau et portant la marque de la même légion. Comparez ce qui est dit plus loin à propos des produits portant la marque *Clarianus*.

2. Des briques avec encoches, recueillies dans le cimetière antique de Henchir Souk-el-Abiod (*Putput*, entre Carthage et Hadrumète), ont 0m.45 long., 0m,35 larg. et 0m,04 à 06 épaiss. (*Bullet. archéol. du Comité des trav. histor. du Ministère I. P.*, 1911, p. CLIII).

0m,07 à 0m,12. Les longueur et largeur de 0m,57 appartiennent à des briques carrées, épaisses de 0m,05 à 0m,07, qui avaient une destination très particulière, puisqu'elles traversaient la masse de blocage de l'enceinte romaine de Beauvais, en servant ainsi de moyen de consolidation. Les briques de la huitième légion, fabriquées à Mirebeau, sont parmi les moins longues, mais par contre parmi les plus épaisses, comme celle de la xvie légion, recueillies à Neuss.

Une autre espèce de brique comprend des briques rondes, comme celles ayant 0m,34 de diamètre et 0m,04 d'épaisseur, qui ont été recueillies à Sainte-Marguerite-sur-Mer près de Dieppe, en 1862[1]. Les briques analogues de la région de Liège sont parmi les plus épaisses (0m,09).

On a pu remarquer, dans l'inventaire précédent, que les dimensions sont très diverses et qu'on peut citer comme des exceptions les exemples de tuiles et de briques dont les trois dimensions sont respectivement semblables, sauf naturellement dans les cas où ces monuments ont été recueillis en nombre sur le même emplacement.

En comparant les dimensions relevées avec les indications fournies par Vitruve et résumées au commencement du présent article, peut-on constater des équivalences suffisamment exactes ?

La réponse, comme il arrive souvent, n'est pas tout à fait satisfaisante ; mais elle n'est pas non plus négative.

Plusieurs des mesures relevées paraissent répondre aux chiffres donnés par Vitruve ou à des combinaisons de ces chiffres. Ainsi, l'on peut signaler des tuiles à rebords de Reims (0m,30 × 0m,30), des *imbrices* de Rouen (0m,30 de longueur et 0m, 13 à 15 de largeur), des tuiles des temples romains de la Normandie (0m,40 × 0m, 30), les briques de Saint-Jean-des-Echelles (0m,41 × 0m,30), d'autres de Poitiers (0m,42 × 0m,30).

1. Abbé Cochet, *Cat. du Musée de Rouen*, p. 102, n° 82. — Ces briques servaient à élever des colonnes pour hypocaustes ou même dans des salles de *villae*.

Mais, d'autre part, en Gaule, — et c'est la province dont nous nous occupons spécialement ici —, les céramistes ont pu faire usage[1], plus ou moins souvent, du pied gaulois qui paraît correspondre à $0^m,325$[2].

Or, si nous examinons les mesures énumérées plus haut, nous remarquerons que le nombre de ces mesures, ramenées au pied gaulois, paraît plus considérable que le nombre de celles qu'on peut rattacher au pied romain. Ainsi, les briques de l'enceinte antique de Noyon ont $0^m,433$ de longueur, $0^m,325$ de largeur[3] et $0^m,027$ d'épaissseur ; or, ces mesures répondent respectivement et exactement à 1 $^1/_3$ de pied gaulois, 1 pied gaulois et $^1/_{12}$ de pied gaulois. De même, les briques à rebords d'Urville ($0^m,325$; $0^m,27$; $0^m,052$) ont 1 pied gaulois de longueur, $^{10}/_{12}$ de pied gaulois de largeur et à peu près $^2/_{12}$ de pied gaulois d'épaisseur. Les tuiles de l'enceinte antique de Londres[4] présentent aussi des mesures correspondant à 1 pied gaulois de longueur et $^{10}/_{12}$ de pied de largeur. Des tuiles de Rennes ont 1 pied gaulois de longueur, un $^1/_2$ pied de largeur et $^1/_{12}$ de pied gaulois d'épaisseur.

Si l'on considère l'ensemble des mesures recueillies, on constate que les chiffres compris entre $0^m,42$ et $0^m,44$, $0^m,31$ et $0^m,34$, qui correspondent à peu près à 1 $^1/_3$ et à 1 pied gaulois, sont relativement nombreux. Certains chiffres élevés peuvent être tenus aussi pour des multiples et d'autres, plus faibles, pour des sous-multiples. Les grands carreaux de terre cuite de Basse-Wavre mesurent à peu près 2 pieds gaulois de longueur et $^2/_{12}$ de pied gaulois d'épaisseur; la largeur de $0^m,285$ correspond exactement à $^{21}/_{24}$ de pied gaulois (21 ×

1. Nous raisonnons ici comme s'il était prouvé que ces industriels ont toujours subordonné la fabrication de leurs produits à des mesures fixes.

2. Auguste Aurès ne donne que $0^m,322$ au pied gaulois (voy. les sources indiquées par C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, t. II, 1908, p. 395, n, 3). Mais cette différence a peu d'importance dans les cas qui nous occupent ici.

3. Certaines briques carrées de Paris offrent cette même mesure.

4. Je répète que l'on peut considérer la Bretagne comme faisant partie de la Gaule, du moins sous le rapport industriel.

0m,01354 = 0m,28434). Les 0m,66 des briques du Vieil-Evreux correspondent aussi à peu près à 2 pieds gaulois, et les grandes briques de l'enceinte de Beauvais (0m,57 × 0m,57) ont presque exactement 1 3/4 de pied gaulois en longueur et en largeur.

Il semble qu'il y ait, dans tous ces rapprochements, quelque encouragement à croire que le pied gaulois a servi peut-être assez souvent pour des dimensions recherchées par les fabricants de matériaux de construction.

On conçoit que, pour la simplification des plans d'édifices, il n'était pas indifférent de se servir de matériaux ayant des mesures fixes et déterminées à l'avance[1]. La fabrication répondit-elle souvent à cette idée? On peut, sans crainte de se tromper, admettre qu'il n'en fut pas ainsi. La fabrication était souvent très différente, même quand il s'agit de produits de la même marque. Ainsi, l'on a des briques nombreuses, signées *Clarianus*, mesurant 0m,43 à 44 × 0m,30 à 0m,33 et d'autres, 0m,51 × 0m,38[2]. Nous pouvons d'ailleurs supposer que des dimensions anormales ont répondu à un but déterminé et temporaire.

On se rend compte de la difficulté du classement chronologique des tuiles et briques, en comparant les mesures de celles qui proviennent de constructions analogues.

Nous savons que la plupart des enceintes romaines de la Gaule, à périmètre réduit, ont été élevées dans les trente dernières années du IIIe siècle de notre ère[3]. Or, les dimensions connues des briques des enceintes de Toulouse, Alet (Saint-Servan), Evreux, Lillebonne, Bourges, Tours, Nantes, Beauvais, Noyon, Sens et Londres, sont assez diverses pour que nous puissions conclure que l'époque n'est pas régulatrice des

1. Aujourd'hui la brique pleine de Bourgogne mesure 0m,22 × 0m,11 × 0m,054; la brique *facon Bourgogne* (de Vaugirard, Pantin, etc.), avec les mêmes longueur et largeur, est un peu plus épaisse (0m,06 à 0,07). Il y a aussi des briques en terre estampée ayant 0m,21 × 0m,10 × 0,058. Je laisse de côté diverses briques destinées à des usages particuliers.

2. Musée d'Avignon (Renseignements de M. Girard); Musée de Vienne, etc. L'épaisseur des produits de cette fabrique varie peu : 0m,06; 0m,061; 0m,062.

3. Adrien Blanchet, *Les enceintes romaines de la Gaule*, 1907, p. 336-338.

dimensions et que la destination (semblable en l'espèce) ne l'est pas davantage[1].

D'autre part, si les provenances que nous avons réunies ici peuvent être tenues pour antiques, presque toutes indubitablement[2], il se présentera certainement des cas ou des tuiles et briques ne sauraient être considérées comme antiques *a priori*, à cause de la forme qu'elles présentent. Félix de Verneilh avait déjà constaté que la tuile à rebords était restée en usage, dans le Limousin et le Périgord, jusqu'aux xe et xie siècles[3], et l'abbé Cochet fit la même constatation pour la Normandie[4]. Un autre archéologue, très précis dans ses informations, a pu, de son côté, écrire que « les tuiles à rebords, qu'on est habitué à appeler tuiles romaines, ont été en emploi jusqu'à une époque assez avancée du moyen âge, certainement jusqu'au XIe siècle, même depuis dans certaines régions méridionales[5] ».

Ces auteurs avaient d'ailleurs été devancés par le Dr Barailon qui, dès 1806[6], comprit la question en signalant, dans la « voûte de l'ancien temple de Chambon », des tuiles à rebords, longues de 0^{m}.325, larges de 0^{m}.25 et épaisses de 0^{m},12.

Il ne paraît pas qu'on se soit occupé souvent jusqu'à ce jour, dans nos régions, de mesurer les matériaux céramiques employés dans des constructions médiévales. L'abbé Cochet considérait comme carolingiennes des tuiles carrées de 0^{m}, 58, épaisses de 0, 06 à 0^{m}, 07, recueillies à Pitres et d'autres analogues, trouvées à Saint-André-sur-Cailly[7]. On a fait quelques

1. J'ai déjà constaté une grande diversité de mesures pour les divers éléments de constructions dont la destination était cependant la même (*Recherches sur les aqueducs et cloaques de la Gaule romaine*, 1908, p. 149 et 150).

2. On ne pourrait élever des doutes qu'au sujet des tuiles de Rosny-sur-Seine et des briques de Bayeux.

3. *Annuaire de l'Institut des provinces* pour 1853, p. 38 et 106.

4. *La Normandie souterraine*, 1855, p. 357 et 415.

5. J. de Saint-Venant, dans *Anciens fers de chevaux à double traverse*. Extr. des *Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre*, t. XXV, 1902, p. 19, note 1.

6. J.-F. Barailon, *Recherches sur plus. monumens celtiques et romains* (*Rech. ur les peuples Cambiovicenses*...), 1806, p. 422 et *passim*.

7. *Catalogue du Musée d'antiquités de Rouen*, 1868, p. 101 et 102, n° 81.

relevés de dimensions en Angleterre (Hull, Sainte-Trinité de Hull; Collégiale de Beverley; abbaye de Coggeshall), et, s'ils ne sont pas assez nombreux pour autoriser des conclusions précises, on peut du moins croire provisoirement que les briques des XIIIe et XIVe siècles, en Angleterre[1], étaient moins longues, moins larges et relativement plus épaisses que les briques romaines de la Gaule.

Bien que la technique dépende évidemment des conditions plus ou moins urgentes du travail, on peut retenir les observations suivantes : « La pâte des briques romaines est fine[2] et présente à l'intérieur une trace noire de cuisson. L'argile des briques du moyen âge est malaxée imparfaitement et est mêlée de gros sable[3]. »

Quand on aura déterminé avec une certitude suffisante l'âge des monuments céramiques à étudier, il conviendra d'apporter encore toute l'attention nécessaire à la notation des mesures.

J'ai déjà signalé plus haut des causes d'erreur dans les mesures prises par les archéologues. N'oublions pas non plus une autre source fréquente de ces erreurs. C'est celle qui provient de l'emploi des « mètres » que l'on trouve à bon marché dans le commerce. En effet, j'ai constaté, à plusieurs reprises, que des « mètres » de bois ou de ruban vernissé étaient inférieurs de 0m,010 à 0m,015 à des « mètres » de fabrication soignée.

Cf. Cochet, dans *Mém. Soc. des Antiq. de Normandie*, t. XXIV, p. 156 et s., 398 à 402.

Signalons une tuile faîtière en terre émaillée, du XVIe siècle, qui a la forme de l'*imbrex* antique (Ch. Fichot, *Statistique monum. de l'Aube*, t. II, p. 416, fig.).

1. Longueur : de 0m,229 à 0m,267 ; largeur : 0m,111 à 0m,15 ; épaisseur : 0m,052 à 0m,056. Voy L. Cloquet, *Les briques au Moyen âge*, dans *Rev. de l'Art chrétien*, mars 1908, p. 108 et 109.

2. On a vu plus haut que Vitruve et Palladius ont donné des recettes pour préparer cette pâte.

3. Cf. *Bulletin archéol. du Comité des trav. histor.*, 1891, p. 468. M. R. Forrer a écrit assez récemment qu'au moyen âge la tuile creuse est plus petite, plus courte et plus étroite que l'*imbrex* antique et que la terre en est plus pâle. (*Anzeiger f. els. Altert.*, 1913, p. 374).

Notons aussi que nous avons eu l'occasion de relever, plusieurs fois, des fautes d'impression qui dénaturent les dimensions publiées[1].

Telle est la complexité du petit problème, qui paraît mériter d'être encore étudié.

Adrien Blanchet.

1. Ainsi $0^m,40$ pour $0^m,04$, etc.

LE COMMERCE DU PLOMB A L'ÉPOQUE ROMAINE

D'APRÈS LES LINGOTS ESTAMPILLÉS

Les anciens avaient coutume de couler en lingots ou saumons les métaux qu'ils préparaient par la fusion des minerais. Quelquefois les lingots ne portaient aucune marque distinctive; le plus souvent ils étaient ornés soit d'un emblème, figure géométrique ou image d'animal, soit d'une inscription, soit même de l'un et de l'autre. Un assez grand nombre de ces objets, les uns en métal précieux, or ou argent, les autres en métal commun, fer, plomb, cuivre, étain, sont parvenus jusqu'à nous ; ils avaient été oubliés près des mines d'où on les tirait ou dans les localités où l'on devait les employer, ou perdus en cours de route dans le trajet des unes aux autres; ils affectent des formes et des dimensions très diverses[1]; en général ceux de métal précieux sont plus petits[2]. Les inscriptions de leurs estampilles nous donnent d'utiles renseignements sur l'industrie et le commerce antiques[3].

C'est en ce qui concerne le plomb à l'époque romaine que nous sommes le mieux informés. Nous ne connaissons aucun saumon

1. Voir dans le *Dictionn. des antiquités* les articles *Metalla* de E. Ardaillon (p. 1865), *Forma* de H. Thédenat, *Lateres* de E. Babelon.

2. Sur les lingots estampillés d'or et d'argent, cf. E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, I, Paris, 1901, p. 873-897.

3. On sait l'intérêt que présentent au même point de vue les inscriptions des blocs de marbre, de porphyre, de granit etc., réunies et commentées en dernier lieu par Ch. Dubois, *Étude sur l'administr. et l'exploit. des carrières dans le monde romain*, Paris, 1908. Il faut rappeler aussi à ce propos les inscriptions de moules siciliens en terre cuite destinés à imprimer des estampilles sur des pains de soufre (*Corp. inscr. lat.*, X, n° 8044, 1-10).

de plomb avec inscription qui remonte à l'époque grecque[1]; ceux de ce temps qui nous ont été conservés, pesant environ quinze kilos, et qui proviennent des mines du Laurion en Attique, ne présentent que des emblèmes figurés[2]. Mais on a recueilli à Rome, en Italie et dans les provinces romaines d'Occident environ cent soixante-dix lingots de plomb estampillés[3], sur lesquels se lisent soixante-dix inscriptions différentes en langue latine. Il y a là un ensemble important de documents, qu'il convient d'examiner de près[4].

Les lingots de plomb estampillés avec inscription latine, catalogués au *Corpus inscriptionum latinarum* sous la rubrique *massae plumbeae*, ont le plus souvent une forme spéciale et caractéristique, que l'on a comparée à un petit parallélépipède tronqué ou à un tronc de pyramide; cette forme a été notée en Sardaigne, en Espagne, en Grande-Bretagne, en Gaule, en Italie. Quelquefois, particulièrement en Espagne, leur aspect n'est pas tout à fait le même : ce sont des demi-cylindres, des barres longues cintrées à la partie supérieure, plates à la partie inférieure. Les deux formes, comme on peut s'en convaincre au musée du Louvre, qui possède un spécimen de

1. *Corp. inscr. lat.*, XV, p. 987 : les objets que Kaibel, dans les *Inscr. graecae Siciliae et Italiae*, Berlin, 1890, n° 2416, 1-17, appelle *massae plumbeae*, ne sont pas des lingots, mais de petites tessères ou des cachets, *tesserulae vel sigilla*.

2. E. Ardaillon, *Les mines du Laurion dans l'antiquité*, Paris, 1897, p. 118.

3. Le chiffre total ne peut être indiqué qu'approximativement, car certaines trouvailles de saumons, portant la même inscription en plusieurs exemplaires, n'ont été signalées qu'en termes vagues (cf. nos 14, 25 *c*, 53).

4. L'abbé Cochet, dans la *Revue archéol.*, 1856, II, p. 548-550, a montré le premier qu'on peut tirer du rapprochement des lingots découverts en Gaule avec ceux de Bretagne certaines conclusions intéressant l'histoire des relations commerciales. — V.-J. Vaillant, *A propos d'un saumon antique trouvé à Saint-Valery-sur-Somme*, Boulogne-sur-mer, 1888, 31 pages, a dressé un inventaire des lingots de plomb estampillés connus à cette date. — Dans le travail de W. Gowland sur l'ancienne métallurgie du plomb, *Archaeologia*, LVII, 2, 1901, p. 359-422, tous les saumons de Bretagne sont énumérés et décrits et quelques-uns de ceux des autres régions cités ou même reproduits, sans que pour ces derniers l'auteur ait prétendu être complet.

chacune d'entre elles (nos 14 et 15, fig. 4 et 5), sont assez voisines l'une de l'autre; la seule différence, c'est que dans les demi-cylindres la partie supérieure était dès l'origine arrondie, tandis que dans les parallélépipèdes tronqués elle offrait primitivement une surface plane dont les arêtes vives ont été presque toujours émoussées par l'usage et le frottement.

Pour obtenir ces lingots on coulait du plomb en fusion dans un moule d'argile, plus large au sommet qu'à la base; sur le fond plat ou bombé de cette *forma* — c'est le terme technique latin — était marquée en creux l'estampille qu'on désirait écrire à la surface du métal et qui apparaissait en relief quand on retirait du moule, en la renversant, la *massa plumbea* refroidie et solidifiée. Quelquefois des inscriptions supplémentaires étaient ajoutées après coup, à la pointe et en creux, sur les côtés[1] (nos 2, 22, 23 *a*, 26, 27 *a* et *b*, 28, 29, 32 *a*, 40, 63, 65, 66, 70). Haverfield a remarqué que les flancs de quelques lingots de Grande-Bretagne sont rayés de stries à peu près parallèles, attestant que le plomb était versé dans les *formae* non pas en une seule fois, mais à plusieurs reprises, par lits successifs[2].

Les poids sont très variables[3]. La plupart des saumons sardes et espagnols oscillent entre 30 et 35 kilos, c'est-à-dire 95 et 105 livres romaines; ce qui donne un poids moyen de 32 à 33 kilos, environ 100 livres romaines; il en est de même de ceux de Mahdia en Tunisie. Un lingot d'origine espagnole trouvé à Rome (n° 64) ne dépasserait pas 5^{kg},300. En Espagne, le plus léger (n° 18) ne pèse que 11^{kg},155, le plus lourd (n° 19) que 56^{kg},750. Le plus léger des saumons trouvés en Grande-Bretagne (n° 25) pèse 22^{kg}, 700 et le plus lourd (n° 24 *a*) 101^{kg},583; entre ces deux chiffres extrêmes on ne peut citer qu'un lingot de 34^{kg},469 (n° 24 *b*) et un autre de 37^{kg},644 (n° 34) contre cinq allant de 40 à 70 kilos et dix-neuf de 70 à 88, ce qui donne un poids

1. W. Gowland, *loc. cit.*, p. 398-399.
2. F. Haverfield, *Victoria History, Derby*, I, Londres, 1905, p. 228 et fig. 29.
3. Voir ci-dessous, à la fin de ce travail, notre *Tableau récapitulatif*.

moyen de 75 kilos, à peu près 230 livres romaines, qui est encore celui des *pigs of lead* exportés de nos jours des mines d'Angleterre[1]. Huit saumons d'origine bretonne découverts en Gaule, en Germanie et à Rome pèsent de 42 à 86 kilos; un autre, trouvé à Rome, atteint le chiffre exceptionnellement élevé de 274 kilos, plus de 835 livres romaines (n° 69). Les *massae plumbeae* britanniques, plus récentes que celles de la péninsule ibérique, étaient aussi beaucoup plus volumineuses.

POIDS DES LINGOTS ESPAGNOLS ET BRETONS

	Lingots espagnols.	Lingots bretons.
Le plus léger :	11kg,500 en Espagne, 5kg,300 à Rome	22kg,700
Le plus lourd :	56kg,750	101kg,583 en Bretagne, 274 kg. à Rome
Autres poids :	30 à 34 kg	34 à 88 kg
Poids moyen :	32kg,745 (100 livres romaines).	75 kg. 230 (livres romaines)...

M. Merlin a constaté que les lingots de Mahdia correspondent sensiblement à des multiples de l'unité pondérale romaine, la livre, qui est de 327gr,45; l'un d'eux, par exemple, pèse 32kg,730, alors que 100 livres romaines représentent 32kg,745[2]. Il ne semble pas cependant que l'on puisse tirer de là une règle générale, applicable à tout l'ensemble des *massae plumbeae*. A Mahdia même, l'écart entre le chiffre réel et le chiffre le plus voisin en livres romaines est parfois très considérable : un lingot pèse 33kg,300 et 102 livres représentent 33kg,399, soit 99 grammes en moins; un autre pèse 31kg,300 et 95 livres représentent 31kg,107, soit 193 grammes de trop. En Espagne ou en Bretagne, les différences dans un sens ou dans l'autre seraient encore plus accentuées. Les anciens devaient se préoccuper avant tout de façonner des saumons maniables et faciles à transporter, sans trop se soucier de les rapprocher plus ou moins exactement d'un poids théorique.

Ce qui nous intéresse principalement dans ces lingots, ce

1. V.-J. Vaillant, *loc. cit.*, p. 23, d'après J. Phillips, *Rivers, mountains and sea coasts of Yorkshire*, Londres, 1855, p. 19.
2. A. Merlin, dans les *Mélanges Cagnat*, Paris, 1912, p. 386.

sont leurs estampilles. L'élément essentiel des inscriptions est un nom propre, au nominatif ou au génitif, celui de l'empereur auquel appartenait la mine ou celui du simple particulier qui l'exploitait; parfois, au lieu d'un seul concessionnaire, on trouve mentionnée une société fermière. A cela s'ajoutent sur certaines estampilles des indications d'origine, nom de pays, de peuple ou de montagne, et des indications numériques donnant le poids primitif du saumon.

En rapprochant ces textes les uns des autres, en les confrontant avec les témoignages épars des écrivains classiques et avec les relations des fouilles entreprises sur l'emplacement des centres miniers, on peut essayer de déterminer la situation exacte et l'importance respective des différents gisements, l'époque à laquelle ils ont commencé et cessé d'être utilisés, la manière dont ils étaient mis en valeur et administrés, les directions et les itinéraires des grands courants d'exportation. Cette étude doit se faire en suivant un ordre géographique et en groupant les lingots par région, selon le lieu des trouvailles. On les a découverts les uns dans des pays qui produisaient beaucoup de plomb et à proximité des mines, en Sardaigne, en Espagne, en Grande-Bretagne; les autres dans des pays moins bien pourvus et qui faisaient venir du plomb de l'étranger, comme la Gaule, l'Afrique du Nord, l'Italie. Leurs inscriptions sont importantes dans le premier cas au point de vue de l'histoire de l'industrie minière, dans le second cas au point de vue de l'histoire du commerce des métaux.

TABLEAU DE REPARTITION DES TROUVAILLES DE LINGOTS DE PLOMB ESTAMPILLÉS

1° PAYS D'EXPORTATION.

Pays	Nombre des exemplaires retrouvés	Numéros des inscriptions
Sardaigne...........	2	nos 1-2
Espagne.	près de 60	nos 3-20
Grande-Bretagne	plus de 60	nos 21-41 et 70

2° PAYS DE TRANSIT ET D'IMPORTATION.

Pays	Nombre des exemplaires retrouvés	Numéros des inscriptions
Gaule et Germanie...	11	nos 42-52
Afrique du Nord.....	12	nos 53-57
Italie................	22	nos 58-69

I

La Sardaigne n'a fourni jusqu'à présent que deux lingots de plomb estampillés.

Ses mines ne sont mentionnées par les auteurs grecs et latins qu'à une date relativement récente. Ni Strabon[1] ni Pline[2] n'en disent rien. Pline note seulement sur la côte sud-ouest l'existence d'une petite île nommée *Enosis* ou mieux *Aenosis*[3], c'est-à-dire l'île du cuivre[4], que Ptolémée appelle Μολιβώδης, *Plumbaria*, l'île du plomb, aujourd'hui Sant' Antioco[5].

Le plus ancien texte littéraire où il soit question explicitement des mines sardes est un passage des *Philosophumena*, libelle anonyme en langue grecque écrit au début du IIIe siècle de notre ère par un chrétien de Rome — très probablement saint Hippolyte — adversaire du pape Calliste; celui-ci, dans sa jeunesse, avait été déporté en Sardaigne à la suite de mauvaises opérations financières et de difficultés avec les Juifs de la capitale; il y retrouva des coreligionnaires condamnés aux mines, εἰς μέταλλον Σαρδονίας, après la persécution de Marc-Aurèle[6]. On sait par l'*Itinéraire d'Antonin*, qui remonte au même temps, qu'une localité du sud-ouest de la Sardaigne, sur la route de Carales à Othoca, entre Sulci et Neapolis, à trente milles de chacune de ces deux cités, s'appelait *Metalla*[7]. Il faut

1. Strabon, V, 2, 7 : description de la Sardaigne, dont il vante la fertilité en froment.

2. Pline l'Ancien, XXXIV, 164 : trois régions d'Occident produisent du plomb, l'Espagne, la Gaule, la Bretagne ; la Sardaigne n'est pas nommée.

3. *Ibid.*, III, 83; Martianus Capella, VI, 645 : *Enusis*.

4. Ch. Huelsen, dans la *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa, V, Stuttgart, 1905, *s. v. Enosis*, propose de corriger le texte de Pline et d'écrire : [*Hierac*]*onnesus*; cette hypothèse est tout à fait invraisemblable.

5. Ptolémée, III, 3, 8.

6. *Philosophumena*, éd. Ed. Miller, Oxford, 1851, IX, 11 sq. Cf. J.-B. de Rossi, dans le *Bullettino di archeol. cristiana*, 1866, p 1-14.

7. *Itinéraire d'Antonin*, p. 84-85.

l'identifier avec le village actuel d'Antas, au nord d'Iglesias, où l'on a découvert, entre autres restes d'antiquités[1], les fragments de l'inscription dédicatoire d'un temple en l'honneur de l'empereur Commode[2], ce qui nous reporte précisément à l'époque où vivait Calliste. Le μέταλλον Σαρδονίας des *Philosophumena* était l'une des mines des environs d'Antas. Bien que l'auteur ne le dise pas, ce devait être une mine de plomb argentifère. Sans doute il y avait dans l'île des gisements de fer : l'*Itinéraire d'Antonin* cite au sud-est, sur la route de Carales à Olbia par la côte orientale, au treizième mille à partir de Carales, une localité appelée *Ferraria*[3]. Mais ces gisements ne semblent pas avoir été très importants. En dehors de l'*Itinéraire*, Rutilius Namatianus, au v[e] siècle, est seul à en parler, et encore incidemment, comme terme de comparaison, à propos des *ferrariae* de l'île d'Elbe[4]. D'autres textes, au contraire, font allusion au plomb argentifère.

Solin, vers l'an 230, en décrivant la *solifuga*, sorte de fourmi venimeuse qu'on rencontrait en Sardaigne, observe que le sol de cette île est riche en argent[5]. Une constitution des empereurs Constance et Constant, adressée vers l'an 353 au *praeses Sardiniae*, prescrit de ne pas condamner à des peines corporelles ou à la prison les gens de l'île qui sont en retard pour payer à l'Etat le fermage des mines de plomb, *pro debitis plumbi*, mais de prendre des sûretés contre eux par la procédure de la *pignoris capio*[6]. Deux constitutions de la fin du IV[e] siècle traitent des *metallarii* d'autres régions qui veulent s'établir en Sardaigne, attirés probablement par des conditions

1. Cf. A. Taramelli, dans les *Notizie degli scavi*, 1913, p. 89-92.
2. *Corp. inscr. lat.*, X, n° 7539.
3. *Itinéraire d'Antonin*, p. 80. D'après O. Hirschfeld, *Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten*, 2[e] éd., Berlin, 1905, p. 162, une inscription de Terracine (*Corp. inscr. lat.*, X, n° 6315) mentionnerait peut-être un *proc(urator) f(errariarum) p(rovinciae) S(ardiniae)*.
4. Rutilius Namatianus, I, 354.
5. Solin, IV, 3, p. 51.
6. *Code Théodosien*, XI, 7, 7.

de vie plus douce et un travail plus rémunérateur qu'en Pannonie, par exemple, ou qu'en Orient : Valentinien en 369 ordonne que les capitaines de navires paieront une amende de cinq *solidi* pour chaque *metallarius* qu'ils auront débarqué dans l'île[1] ; Valentinien et Valens rappellent en 378 qu'il est interdit aux *metallarii* de passer en Sardaigne[2]. Enfin, au v[e] siècle, Sidoine Apollinaire, énumérant les produits que Rome reçoit des différentes parties de l'Italie et des provinces, inscrit au compte de la Sardaigne l'argent[3] : c'est le plomb argentifère, et non plus le blé comme au siècle de Strabon, qui était alors la principale richesse de l'île.

En résumé, sur onze textes, quatre ne parlent que de mines ou de mineurs en général (*Philosophumena*, *Itinéraire d'Antonin s. v. Metalla*, constitutions de 369 et de 378), un concerne le cuivre (Pline *s. v. Aenosis*), deux le fer (*Itinéraire d'Antonin s. v. Ferraria* et Rutilius Namatianus), quatre le plomb (Ptolémée, Solin, constitution de 353, Sidoine Apollinaire). L'exploitation n'est attestée qu'à partir de la fin du II[e] siècle de notre ère ; elle paraît être encore florissante aux IV[e] et V[e] siècles. Il ressort enfin des renseignements donnés par Pline, Ptolémée et l'*Itinéraire d'Antonin* que la région métallifère était située dans la partie sud-ouest de la Sardaigne.

Cette partie sud-ouest contient des mines actuellement en activité. L'exploitation, continuée par intermittences au moyen âge et dans les temps modernes, a été reprise méthodiquement en 1859 et depuis lors le district d'Iglesias n'a cessé de livrer chaque année d'importantes quantités de fer, de zinc, d'argent et surtout de plomb ; le cuivre existe aussi dans le sous-sol, mais il est plus rare. On a retrouvé en maints endroits, particulièrement à Domus-novas, à Flumini-maggiore, à Grugua, des vestiges incontestables de travaux antiques :

1. *Code Théodosien*, X, 19, 6.
2. *Ibid.*, X, 19, 9.
3. Sidoine Apollinaire, VII, 49 :
Sardinia argentum...

puits d'extraction, fours de fusion établis le plus souvent sur des cours d'eau, amas considérables de scories, outils de fer (coins ou pics), lampes en terre cuite, monnaies[1]. Presque partout où l'on procède à la recherche du plomb argentifère existaient déjà des mines antiques[2].

Il est vraisemblable que les gisements sardes ont été connus et utilisés par les Phéniciens et les Carthaginois[3]. Les ports de la côte méridionale de Sardaigne, Carales[4], Nora[5], Othoca, Tharros, Sulci, sont d'anciennes colonies puniques. Le site de Sulci, dans une île facile à défendre, en face d'une région fertile et riche en mines, présentait de grands avantages pour les navigateurs orientaux et répondait à l'un des types classiques de leurs établissements[6]. Dans l'intérieur même du district minier on a découvert des lampes et des monnaies puniques[7]; M. Pais, en 1880, sans nier que l'existence de travaux dus aux Carthaginois soit « possible, très probable même et presque certaine pour quelques gisements », faisait remarquer cependant qu'à cette date on n'avait recueilli dans les mines aucun objet qui fût à coup sûr de l'époque punique[8]; depuis, de nouvelles trouvailles, comme celle de vases puniques dans la

1. L. Gouïn, *Notice sur les mines de Sardaigne pour l'explication de la collection de minerais envoyés à l'Exposition universelle de Paris*, Cagliari 1867, p. 8-9 et 39-48; L. de Launay, *Histoire de l'industrie minière en Sardaigne*, dans les *Annales des mines*, 1862, p. 515-528 ; A. Taramelli, dans les *Notizie degli scavi*, 1913, p. 89-92 ; E. S. Bouchier, *Sardinia in Ancient times*, Oxford, 1917, p. 60.

2. A. Taramelli, *loc. cit.*, p. 92.

3. G. Perrot, *Hist. de l'art dans l'antiquité*, IV, Paris, 1887, p. 2.

4. A. Taramelli, dans les *Monum. antichi dei Lincei*, XXI, 1912, p. 45-218.

5. G. Patroni, *ibid.*, XIV, 1904, p. 107-268.

6. Sur l'importance des « îles parasitaires » pour les thalassocraties primitives, cf. V. Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, I, Paris, 1902, p. 177-189.

7. L. Gouïn et L. de Launay, *loc. cit.* ; renseignement confirmé par A. Taramelli, lettre du 17 juin 1919 : « ma sulla esatta provenienza di tali monete non è sempre possibile dare una notizia; cosi dicasi per le lampade ».

8. E. Pais, *La Sardegna prima il dominio romano*, dans les *Atti dell' Accad. dei Lincei, Memorie, Scienze morali*, ser. III, t. VII, 1880-1881, p. 319-320.

fonderie de cuivre d'Orto Commidu[1], ont montré que les Carthaginois exploitaient au moins des gisements cuprifères[2]; il devait en être de même pour ceux de plomb. En effet, on a recueilli dans toute l'île, sur l'emplacement d'anciennes stations humaines contemporaines de la civilisation des nuraghes, des preuves évidentes de l'emploi du plomb dès cet âge reculé; à Teti, des pains de plomb ressemblent à ceux de cuivre de la même localité et de Nuraghus, et le plomb y servait à sceller les figurines de bronze comme le cuivre à lier les épées[3]; les vases et les statuettes des nuraghes de Palmavera[4] et de Lugherras[5], des sanctuaires de Serri[6] et d'Albini[6] présentent également de nombreux exemples de soudures et de scellements en plomb. Tout ce métal ne devait pas venir de l'étranger[7]; il n'en était ainsi sans doute que pour les grands pains de cuivre, comme ceux de Serra Ilii, portant des marques d'origine analogues à certains signes des alphabets crétois[8]. Mais il n'est guère admissible que les navigateurs orientaux, par qui les indigènes de la Sardaigne avaient été initiés à la connaissance du bronze, aient longtemps continué à importer des métaux dans une contrée qui en possédait elle-même une telle quantité. Là comme partout, ils se seront mis en quête des gisements minéraux et ils auront expédié au dehors tous ceux de leurs produits qui n'étaient pas consommés sur place. L'île Sant' Antioco ne paraît pas avoir renfermé de cuivre ni de plomb; mais ses noms anciens, *Aenosis*, *Plumbaria*, donnent à penser qu'elle fut, au temps de la thalassocratie punique, le centre de l'exportation des métaux sardes, comme les îles Cassitérides l'étaient en Grande-

1. A. Taramelli, dans les *Monum. antichi dei Lincei*, XXV, 1919, p. 107-136.
2. L. Gouïn, *loc. cit.*, p. 50, notait déjà la présence de petites scories cuivreuses au pied des nuraghes.
3. G. Perrot, *loc. cit.*, p. 98-99.
4. A. Taramelli, dans les *Monum. antichi dei Lincei*, XIX, 1908, p. 273.
5. *Ibid.*, XX, 1910, p. 227.
6. *Ibid.*, XXIII, 1915, p. 381, fig. 54 et 55; p. 431, fig. 113.
7. *Ibid.*, XXV, 1919, p. 128-129.
8. *Ibid.*, p. 894, note 1.

Bretagne pour l'étain et l'*insula Plumbaria* de Dianium pour le plomb ibérique. Sulci dut jouer en Sardaigne le même rôle que Carthagène en Espagne.

Entre l'époque de la domination carthaginoise et l'époque

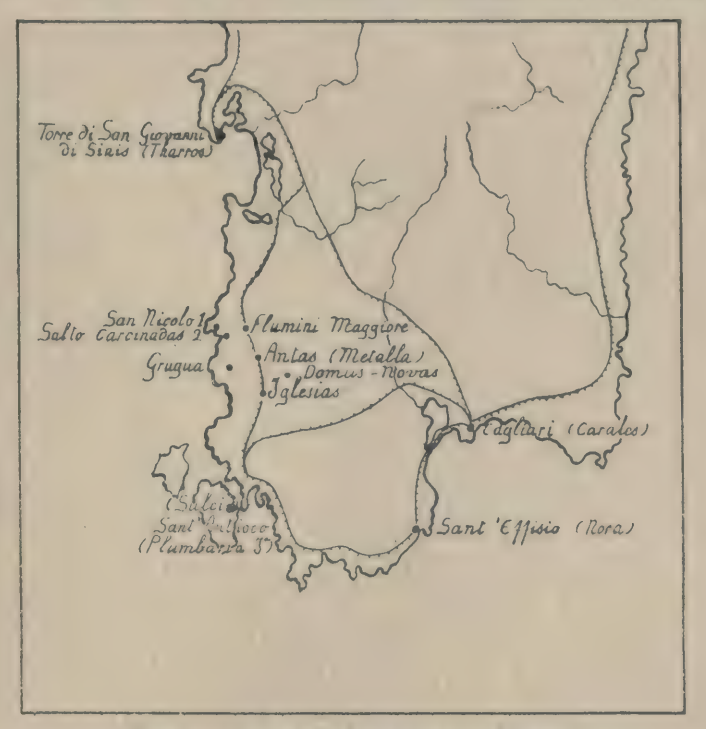


Fig. 1. — Carte de la Sardaigne méridionale.
Emplacement des trouvailles de lingots de plomb estampillés (nos 1 et 2).

impériale romaine, l'exploitation a dû, sinon s'interrompre tout à fait, du moins beaucoup se ralentir; nous en devinons les raisons : insalubrité du climat et humeur batailleuse des habitants[1]. Elle reprit activement sous l'Empire, comme le prouvent,

1. Strabon. V, 2, 7; Tacite, *Annales*, II, 85. C'est en raison des troubles dont elle était le théâtre qu'Auguste, en 6 après J.-C., enleva la Sardaigne au Sénat, à qui il avait d'abord attribuée, et la fit administrer par un procurateur impérial (Dion Cassius, LV, 28); Néron la rendit au Sénat en échange de l'Achaïe (Pausanias, VII, 17, 3); elle redevint province impériale sous le règne de Commode ou sous celui de Septime Sévère (*Corp. inscr. lat.*, X, p. 777).

avec les textes déjà cités, les estampilles des lingots de plomb.

Les deux lingots proviennent des mêmes parages (voir la carte ci-jointe, fig. 1), sur la côte sud-ouest, au nord de Plumbaria et de Metalla; ils ont tous deux la forme d'un parallélépipède tronqué, portant à sa face supérieure, dans un cadre creux, une inscription en relief.

N° 1. *Corp. inscr. lat.*, X, n° 8073, 2. Trouvé en 1860 au lieu dit Carcinadas di Flumini-maggiore, près du port de San Nicolo; maintenant au musée de Cagliari. Longueur à la base : 37 centimètres, sur 15 centimètres et demi de largeur; longueur à la partie supérieure : 34 centimètres, sur 10 de largeur. Hauteur : 7 centimètres. Poids : 34 kilos[1] (fig. 2).



Fig. 2. — Lingot de plomb estampillé du musée de Cagliari (n° 1).

IMP CAES HADR AVG

Imp(eratoris) Caes(aris) Hadr(iani) Aug(usti).

Estampille au nom de l'empereur Hadrien (117-138 après l'ère chrétienne).

N° 2. *Corp. inscr. lat.*, X, n° 8073, 1 et p. 1002. Trouvé en 1870 dans les mines de San Nicolo, près de Portixeddu, à huit kilomètres à l'ouest de Flumini-maggiore; maintenant au musée de Berlin. Longueur à la base : 42 centimètres, sur 11 de largeur. Hauteur : 9 centimètres. Poids : 35^{kg}, 585. D'après l'analyse, l'argent y figurait dans la proportion de 462 grammes par tonne.

1. Renseignements communiqués par M. A. Taramelli, directeur du musée de Cagliari, qui a bien voulu examiner l'objet à notre intention et nous envoyer le dessin ci-joint.

A la partie supérieure, en lettres saillantes fondues en même temps que la masse du lingot :

CAESARIS · AVG
Caesaris Aug(usti).

Sur l'une des grande faces latérales, à l'extrémité droite, au-dessous du mot *Aug(usti)*, un chiffre incisé après coup au *cultrum* :

CVII

Soit 107 livres romaines, 35kg,03715.

Il résulte de ces documents :

1° Que les mines du sud-ouest de la Sardaigne étaient exploitées par les Romains sous le règne d'Hadrien, alors que les *Philosophumena* ne nous permettent pas de remonter plus haut que le règne de Marc-Aurèle;

2° Qu'elles appartenaient à l'empereur;

3° Qu'elles donnaient lieu, comme l'indique la préparation de lingots estampillés, à un commerce d'exportation.

Sur tous ces points les saumons sardes complètent et précisent les données trop vagues des textes littéraires.

II

La péninsule ibérique fut dans l'antiquité, pendant de longs siècles, le principal centre de production minière du bassin méditerranéen. Aussi les textes sont-ils plus précis à son sujet que pour la Sardaigne et les lingots estampillés ont-ils été rencontrés en plus grand nombre sur son territoire.

Les auteurs anciens ne se bornent pas à signaler en termes généraux l'existence des gisements espagnols de plomb argentifère[1]. Ils nous apprennent, en outre, à quelle époque remontaient les débuts de l'exploitation, sur quels points elle était

1. Polybe, III, 57, 3 ; Strabon, III, 2, 8 ; Pomponius Mela, II, 6; Pline l'Ancien, III, 30 et XXXIII, 96 (*argentum et plumbum reperitur in omnibus provinciis, sed in Hispania pulcherrimum*) ; Solin, XXIV, 1, p. 115.

le plus intense, dans quelles conditions les Romains l'ont poursuivie.

Les Ibères avaient commencé de bonne heure à extraire du sous-sol de leur pays l'argent dont les navigateurs phéniciens leur avaient appris la valeur [1]. Déjà Ézéchiel mentionne l'argent et le plomb, avec le fer et l'étain, parmi les produits dont le pays de Tarsis approvisionnait le marché de Tyr [2]. Plus tard, les Carthaginois s'emparèrent des mines; d'après Diodore, toutes celles où l'on travaillait au siècle d'Auguste avaient été ouvertes dès le temps de la domination punique [3]; on montrait en Espagne, d'après Pline, de nombreux puits creusés « par Hannibal », c'est-à-dire par les Carthaginois [4]; ceux-ci tiraient de la seule mine de Baebelo jusqu'à trois cents livres de métal par jour [5].

Après la conquête romaine, c'est encore dans les régions jadis occupées par les Carthaginois que l'industrie minière était le plus développée. Sans doute, on rencontrait aussi du plomb argentifère en Lusitanie, comme l'indique le surnom de *Plumbarii* donné par Pline à la peuplade des *Medubrigenses* [6], dans le nord-ouest de la péninsule chez les *Callaeci* [7], les Artabres [8], les Astures près d'Ovetum [9], les Cantabres [10], et dans la vallée de l'Èbre chez les Celtibères [11]. Au large de la Tarra-

1. Diodore de Sicile, V, 35-36. Cf. L. Siret, dans l'*Anthropol.*, 1909, p. 143.
2. Ezéchiel, XXVII, 12.
3. Diodore de Sicile, V, 38.
4. Pline l'Ancien, XXXII, 96.
5. *Ibid.*, 97.
6. Pline l'Ancien, IV, 118. Les *Medubrigenses* sont nommés sous la forme *Meidubrigenses* dans l'inscription du pont d'Alcantara (*Corp. inscr. lat.*, II, n° 760) et peut-être aussi sous la forme corrompue *Montobrigenses* dans l'*Itinéraire d'Antonin*, p. 420, qui les place sur la route d'Emerita à Scalabis.
7. Justin, XLIV, 3, 4. Cependant Pline l'Ancien, XXXIV, 158, conteste l'existence de *plumbum nigrum* en Gallécie.
8. Strabon, III, 2, 9.
9. Pline l'Ancien, XXXIV, 164 : *plumbum ⟨l⟩ovetanum*.
10. *Ibid.*, IV, 112 et XXXIV, 158.
11. Tite-Live XXXIV, 21 et Aulu Gelle, II, 22, 29 (à propos des campagnes de Caton l'Ancien, mention d'*argentariae* ou d'*argentifodinae*). Une ville de ces parages, Osca, aujourd'hui Huesca, était célèbre par ses monnaies

conaise, l'îlot de Capraria, dans l'archipel des Baléares, au sud de Majorque, renfermait aussi du plomb ; on sait la réputation des frondeurs baléares, qui lançaient des *glandes plumbeae*[1]; le *plumbum Caprariense* est mentionné par Pline[2] en même temps que le *plumbum Iovetanum* ou *Ovetanum*, qui est celui d'Ovetum en Asturie, et le *plumbum Oleastrense*, qui est celui d'Oleastrum en Bétique près de Gadès[3] ou d'Oleastrum en Tarraconaise sur la route de Dertona à Tarraco[4]. Mais aucune contrée ne produisait autant de plomb que le sud de la Tarraconaise et la Bétique. Aux environs de Carthagène, des mines considérables occupaient, dès le deuxième siècle avant notre ère, 40.000 travailleurs et rapportaient 25.000 drachmes par jour[5]. Au nord de Carthagène, près de Dianium, en face des *insulae Pityusae*, était une île Πλουμβαρία[6], *Plumbaria*, ainsi appelée, selon toute vraisemblance, parce que très anciennement on y embarquait le plomb destiné à l'exportation, comme dans l'île *Aenosis* ou *Plumbaria* de Sardaigne. D'après Strabon, une montagne du massif de la Sierra Morena, à la source du Baetis et aux confins de la Tarraconaise et de la Bétique, non loin de Castulo, portait, à cause des mines d'argent qu'elle contenait, le nom d'Ἀργυροῦν ὄρος[7]. Avien signale aussi l'existence d'un *mons Argentarius*, mais il le place sur la côte, près de Gadès, et prétend qu'il devait son nom à l'étain qui couvrait ses flancs[8]. A l'intérieur de la Bétique et

d'argent; des quantités considérables d'*argentum oscense*, pris par les Romains, figurèrent dans les triomphes célébrés à l'occasion des victoires d'Espagne (Tite-Live, XXXIV, 10 et 46; XL, 43; cf. Th. Mommsen, *Hist. de la monnaie romaine*, trad. franç., Paris, 1873, III, p. 243-240).

1. Strabon, III, 5, 1; Diodore de Sicile, V, 18 ; Virgile, *Georgiques*, I, 309 ; Ovide, *Métam.*, II, 727 ; IV, 709 ; Silius Italicus, VII, 279.

2. Pline l'Ancien, XXXIV, 164.

3. Cf. Pomponius Mela, III, 1, 4 ; Pline l'Ancien, III, 15 ; Ptolémée, II, 4, 14.

4 Cf. Strabon, II, 4, 6; *Itinéraire d'Antonin*, p. 399.

5. Polybe, XXXIV, 9, 8-11 ; Strabon, III, 2, 10.

6. Strabon, III, 4, 6.

7. Strabon, III, 2, 11.

8. Avien, *Ora marit.*, 291.

toujours dans la Sierra Morena, Sisapo au nord et Ilipa au sud étaient le centre d'importantes exploitations de plomb[1]. Sur la côte méridionale, Strabon vante l'opulence du pays des *Turdetani*, qui possédait à la fois, par un rare privilège, des terres fertiles et des gisements métallifères[2]; c'est là que se trouvait la ville d'Orongis, où Tite Live note la présence de mines d'argent[3], si toutefois, comme on l'admet généralement, cette localité est bien identique à la ville d'Aurinx, que cite ailleurs le même historien et qu'il met au nord-est de Carteia[4]. Enfin, chez les *Mastieni*, entre les Colonnes d'Hercule et Malaca, une autre ville s'appelait Μολύβδανα[5]. En somme, la partie de l'Espagne la plus riche en plomb était le sud-est, de Dianium à Sisapo et aux Colonnes d'Hercule, et plus spécialement les environs de Carthagène d'une part, le massif montagneux de la Sierra Morena d'autre part. C'est très certainement dans l'un ou l'autre de ces deux districts qu'étaient situés la mine de Baebelo[6] et les *metalla Samariense et Antonianum*[7] que cite Pline et dont l'emplacement exact nous est inconnu.

Il ressort des termes mêmes dont se sert Polybe que de son temps les gisements de Carthagène étaient exploités directement pour le compte de l'État : c'est au peuple romain qu'ils rapportaient chaque jour 25.000 drachmes[8]. Mais à l'époque de Strabon toutes les mines d'argent étaient aux mains de simples particuliers : les δημόσια ἀργυρεῖα avaient été transformés en ἰδιωτικαὶ κτήσεις[9]. Il faut entendre par là sans doute que l'État, sans renoncer à son droit éminent de propriété, accordait à des citoyens romains, moyennant le paiement de redevances

1. Strabon, III, 2, 3.
2. *Ibid.*, III, 2, 8.
3. Tite-Live, XXVIII, 3.
4. *Ibid.*, XXIV, 25.
5. Etienne de Byzance, *s. v.*
6. Pline l'Ancien, XXXIII, 97.
7. *Ibid.*, XXXIV, 165.
8. Polybe, *loc. cit.*, : ἀναφέροντας τότε τῷ δήμῳ τῶν Ῥωμαίων καθ' ἑκάστην ἡμέραν δισμυρίας καὶ πεντακισχιλίας δραχμάς.
9. Strabon, III, 2, 10.

déterminées, l'autorisation d'utiliser à leur bénéfice les anciennes galeries et d'en ouvrir de nouvelles[1]. Diodore de Sicile confirme l'indication donnée par Strabon : sur les mines espagnoles, dit-il, s'est jetée une tourbe d'Italiens cupides, qui ont gagné de grosses fortunes, grâce au travail pénible et épuisant des esclaves[2]. A la fin du Iᵉʳ siècle de notre ère, le système du fermage était toujours en vigueur et Pline nous fait connaître le prix de location annuelle de deux mines : d'abord 200.000 deniers, puis 255.000, pour le *metallum Samariense*, 400.000 sesterces pour le *metallum Antonianum*[3].

Il n'est pas inutile de noter dès à présent, au point de vue de la date, que presque tous les témoignages dont nous avons fait état émanent de Strabon, de Tite-Live et de Pline, c'est-à-dire du Iᵉʳ siècle de l'Empire, d'Auguste aux Flaviens. Justin n'est que l'écho de Trogue-Pompée, qui vivait à la même époque. Quelques textes sont plus anciens : Strabon cite Polybe et Aulu-Gelle, Caton, qui sont l'un et l'autre du second siècle avant J.-C. Aucun n'est plus récent. Il y a plus : au IVᵉ et au Vᵉ siècles de notre ère, si quelques auteurs font encore de vagues allusions aux richesses métalliques de l'Espagne[4], nul d'entre eux ne parle plus du plomb ni de l'argent ; Sidoine Apollinaire ne les compte pas parmi les produits que Rome reçoit de cette province; il ne fait mention que de navires fabriqués avec les bois de construction des forêts ibériques et de pierres de foudre[5]. Les mines de la péninsule paraissent

1. C. Neuburg, *Untersuch. zur Geschichte des röm. Bergbaus*, dans la *Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft*, 1900, p. 53.

2. Diodore de Sicile, V, 36 : πλῆθος Ἰταλῶν ἐπεπόλασε τοῖς μετάλλοις καὶ μεγάλους ἀπέφεροντο πλούτους διὰ τὴν φιλοκερδίαν.

3. Pline l'Ancien, XXXIV, 165 (le texte n'est pas très sûr; nous reproduisons les chiffres donnés par l'édition de L. Jan et C. Mayhoff, V, Leipzig, Teubner, 1897, p. 222).

4. Par exemple : *Panegyr. Theod. Aug.*; Claudien, *Laus Serenae*, 54 ; Martianus Capella, VI, p. 627.

5. Sidoine Apollinaire, VII, 49 :

...naves Hispania defert
Fulminis et lapidem.

alors négligées, et peut-être l'étaient-elles depuis assez longtemps.

De nos jours elles sont de nouveau, comme celles de la Sardaigne, en plein rapport. Au cours de leurs travaux d'extraction de plomb argentifère, les modernes ont relevé presque partout les traces de l'activité des Romains : monnaies, outils, fours de fusion, amas de scories. On a fait de ces trouvailles au nord-ouest, en Asturie, sur les pentes des dernières collines de la chaîne cantabrique, à l'est près de Barcelone, dans l'ancien pays des Celtibères, et surtout au sud-est, dans les deux districts de Carthagène et de la Sierra Morena dont les textes littéraires nous ont déjà permis de constater la richesse[1]. En Lusitanie les découvertes capitales d'Aljustrel, au sud de Béja, l'ancienne Pax Julia, n'intéressent pas le plomb. Il y avait là des mines de cuivre et d'argent, — le sulfate de cuivre étant très riche en argent, — appelées à l'époque romaine *metallum Vipascense*; deux grandes inscriptions, ramenées à la lumière en 1876 et en 1906, contiennent une partie du texte de règlements impériaux contemporains d'Hadrien qui concernent l'organisation du *metallum*[2]. Il n'y a lieu de les rappeler ici que pour noter d'abord que la production du cuivre se poursuivait encore très activement au IIe siècle en Espagne, alors que celle du plomb avait probablement diminué, et ensuite que les mines à cette époque dans la péninsule ibérique, de même qu'en Sardaigne et en Grande-Bretagne, étaient propriété des empereurs, dépendant du fisc et administrée par un procurateur.

Aux environs de Carthagène les mines actuellement exploitées et déjà connues des Romains sont situées les unes au nord de cette ville, à Orihuela, d'autres au nord-ouest, entre la mer et les montagnes, près de Mazarron, d'autres

1. Cf. W. Gowland, dans l'*Archaeologia*, LVII, 2, 1901, p. 377-378; A. Schulten, article *Hispania*, dans la *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa, VIII, 1913, p. 2004-2005.

2. On en trouvera le texte, avec toute la bibliographie, dans P.-F. Girard, *Textes de droit romain*, 4e éd., Paris, 1913, p. 119-123 et 879-881.

encore au sud-ouest, près d'Almadir et d'Almeria. Les trouvailles archéologiques de celles du Coto Fortuna, à 7 kilomètres de Mazarron[1], dans la Sierra de las Moceras, sont particulièrement intéressantes. Ces mines faisaient partie d'un vaste ensemble de travaux antiques qui s'étendaient sur près de deux lieues de longueur. On y a récolté des monnaies de différentes époques, depuis les derniers temps de l'occupation carthaginoise, vers l'an 200 avant J.-C., jusqu'au règne d'Honorius, début du v[e] siècle de notre ère. De nombreux puits, profonds et bien taillés, mesuraient 3 mètres de diamètre; un réseau serré de galeries donnait accès aux filons et permettait d'en retirer le minerai; un conduit souterrain de deux kilomètres servait à l'écoulement des eaux; un four de coupellation de grandes dimensions atteste que la galène était traitée en vue de la préparation de l'argent. Si l'on a pas retrouvé de fours de fusion, alors qu'au cap de Gata, près d'Almeria. il n'y en a pas moins de 52, c'est qu'ici ils devaient être dans des terrains bas, recouverts maintenant par la végétation. Si l'on n'a retrouvé que très peu de scories, malgré l'importance du gisement, c'est que les modernes, qui savent en tirer parti[2] et pour qui elles constituent un excellent minerai, grâce à leur forte teneur en plomb, 10 à 12 0/0, les ont fait presque entièrement disparaître.

Les mines de Castulo, dans la partie méridionale de la Sierra Morena, à Linarès, à Palazuelos, à la Carolina, à El Centenillo, forment, elles aussi, un vaste ensemble[3]. Bien que la principale de celles de Palazuelos s'appelle aujourd'hui « Pozos

1. H. Jecquier, dans la *Revue archéol.*, 1907, I, p. 58-62.

2. On a inventé en 1861, aux fonderies de San Isadoro, près d'Escombreras, un four spécial pour le traitement des scories antiques (W. Gowland, *loc. cit.*, p. 377).

3. H. W. Sandars, *Notes sur un dépôt de monnaies romaines découvertes en Espagne (province de Jaen)*, dans la *Revue numism.*, 1905, p. 396-405 et 511, et *The Linares bas-relief and roman mining operations in Baetica*, dans l'*Archaeologia*, LIX, 2, 1905, p. 311-332 (avec une carte du district minier de Castulo, p. 312, trois planches et 18 figures représentant les objets antiques découverts dans les mines, poids, moules, outils, lampes, vases, etc.).

de Anibal », rien n'y date de la domination punique; plusieurs monnaies et un curieux lingot d'argent découvert près de Santa Elena portent des inscriptions celtibériennes; les monnaies romaines commencent sous la République et s'arrêtent sous le règne de l'empereur Gratien (374-383). A El Centenillo, des puits descendent jusqu'à 210 mètres et certaines galeries ont un développement d'un kilomètre; une série de pompes d'épuisement, étagées à diverses hauteurs, communiquaient avec les citernes d'épuisement. Des pièces d'argent de l'époque républicaine et une pièce de bronze à l'effigie d'Auguste portent au revers les lettres S C, répétées, par une particularité unique, au droit de la pièce d'Auguste; les mêmes lettres se lisent sur de petits plombs qui servaient sans doute à cacheter des sacs de minerai et, en pointillé, sur la face externe d'un grand seau de cuivre; S doit être l'initiale du mot *societas* et C l'initiale d'un nom de mine[1]. R. Mowat a proposé de voir dans ces sigles la désignation abrégée d'une *s(ocietas) c(uniculorum)*, le mot *cuniculi* était synonyme de *fodinae*, ou peut-être même d'une *s(ocietas) C(entenilli)* : le mot *Centenillum* serait la forme antique du nom actuel de la mine; il dériverait de l'expression *centenum praedium*, désignant une parcelle de terrain qui portait dans un plan cadastral le numéro d'ordre 100[2]. Mais la trouvaille principale est celle du célèbre bas-relief dit de Linarès ou des mineurs, en grès rouge, découvert en 1881 près de Palazuelos[3] ; il représente neuf ouvriers en tenue de travail, tenant leurs outils à la main ou sur l'épaule : cette précieuse

1. G. F. Hill et H. W. Sandars, dans le *Journal of Roman Studies*, 1911, p. 100-106 et pl. XIV, et dans la *Numism. chronicle*, 1912, p. 63-69.

2. R. Mowat, *Contremarques minières sur des monnaies ibériques*, dans la *Revue numism.*, 1917, p. 325-334. D'après Mowat, les lettres S F, contremarquées en pointillé sur un as de la République au Cabinet des Médailles, signifieraient *s(ocietas) f(odinarum)* et l'inscription des revers, FORTVNAI STIPE, autoriserait à rapporter cette pièce aux mines du Coto Fortuna.

3. R. M. de Berlanga, *Los bronces de Lascuta, Bonanza y Aljustrel*, 1881, p. 686; A. Daubrée, dans la *Revue archéol.*, 1882, I, p. 193-196 et pl. V; H. W. Sandars, *ibid.*, 1903, I, p. 201-204 et pl. IV, et dans l'*Archaeologia*, LXIX, 2, 1905, pl. LXIX.

sculpture met sous nos yeux l'image même des personnages de condition modeste qui exploitaient à l'époque romaine les minerais de la Sierra Morena.

Les conclusions qu'on peut tirer de la confrontation de ces documents archéologiques avec les textes des auteurs anciens sont confirmées par le témoignage des lingots.

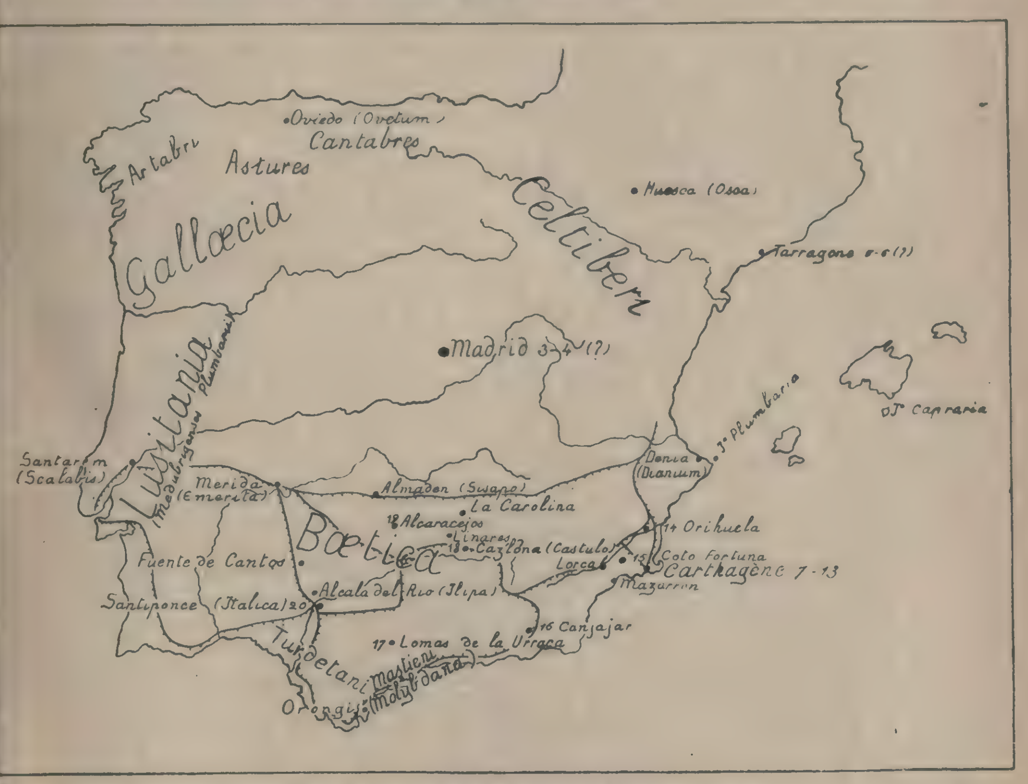


Fig. 3. — Carte de la péninsule ibérique.
Emplacement des trouvailles de lingots de plomb estampillés (nos 3-20), avec l'indication des routes romaines dans la région minière du sud.

⁂

Les saumons de plomb estampillés recueillis en Espagne (voir la carte ci-jointe, fig. 3) sont au nombre de près d'une soixantaine, les uns en forme de parallélépipèdes tronqués (nos 15, 19 etc.), les autres demi-cylindriques (nos 3, 4, 14). A l'exception

de deux d'entre eux, qui pèsent le premier 11kg,155 seulement (nº 18), le second 56kg,750 (nº 19)[1], leur poids varie entre 30 et 35 kilos, ce qui donne une moyenne d'environ 32kg,745, soit cent livres romaines. La Lusitanie n'en a jusqu'à présent fourni aucun, non plus que le nord-ouest de la péninsule. Quatre lingots ou fragments de lingots de provenance inconnue sont conservés dans des musées de l'ancien pays des Celtibères, à savoir deux à Madrid et deux à Tarragone ; mais il est probable que ceux de Madrid, comme un troisième du même musée trouvé à Orihuela près de Carthagène (nº 14), sont originaires d'autres régions ; quant aux fragments de Tarragone, il n'est pas tout à fait certain qu'ils aient appartenu primitivement à des lingots.

Nº 3. *Corp. inscr. lat.*, II, nº 6247, 1. Au musée de Madrid. Forme demi-cylindrique. Longueur : 45 centimètres; largeur à la base : 10 centimètres; hauteur : 7 centimètres 1/2[2]. D'après ses dimensions, ce lingot doit peser environ 34 kilos. Deux estampilles côte à côte, celle de droite, qui n'est pas signalée au *Corpus*, presque effacée :

a)	*b*)
T · AVRVNC · L	C////NI

T(itus) Aurunc(uleius L(ucanus?), ou, plus vraisemblablement : *T(iti) Aurunc(uleii) L(ucani?)*. Dans presque toutes les estampilles des saumons espagnols les noms propres sont en effet au génitif (nºs 4, 5, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 18, 19), quelques-uns cependant sont au nominatif (nºs 11, 14, 16 ; cas douteux : nºs 3, 12, 20).

Nº 4. Non cité dans le *Corpus* ni dans l'*Ephemeris epigraphica*. Donné au musée de Madrid par l'Academia de la Historia et inscrit au catalogue sous le numéro 308. Forme demi-cylin-

1. On peut remarquer que les nºs 18 et 19, d'un poids anormal, sont originaires de la Sierra Morena et que tous les autres lingots, de 30 à 35 kilos, ont été recueillis à Carthagène ou aux environs.

2. Renseignements et photographie communiqués par M. P. Paris, directeur de l'Institut français de Madrid.

drique. Longueur : 44 centimètres ; largeur à la base : 10 centimètres 1/2 ; hauteur : 9 centimètres[1]. Même poids sans doute, à peu de chose près, que le lingot précédent. Deux estampilles côte à côte :

a) P TVRVILII ARCON
P(ublii) Turvilii Arcon(is).

b) *delphinus*

Arco, Arconis, est un *cognomen* qu'on rencontre plusieurs fois dans la péninsule ibérique, particulièrement en Lusitanie[1], et qui reparaît dans le nom de lieu lusitanien *Arcobriga*[2]. L'image de dauphin, marque d'origine.

N° 5. *Ephem. epigr.*, IX, n° 428, 4. Au musée de Tarragone. Lamelle de plomb, longue de 7 centimètres et large de 15, qui serait un fragment de *massa plumbea.*

T · CALLONIOVINT

Le *Thesaurus linguae latinae, Supplem.*, fasc. 1, Leipzig, 1909, *s. v. Callonius*, propose de lire :

T(ito) Callonio Vint.....

Mais, dans aucune estampille de lingot, les noms propres ne sont au datif ou à l'ablatif. La lecture suivante parait s'imposer :

T(iti) Calloni(i) Quint(i)[4].

N° 6. *Ephem. epigr.*, IX, n° 428, 5. Au musée de Tarragone. Lamelle de plomb de mêmes dimensions que la précédente.

VIII- I

Ce simple signe numérique ne suffit pas à prouver que nous sommes en présence d'un morceau de *massa plumbea.*

1. Renseignements et photographie communiqués par M. P. Paris.
2. *Corp. inscr. lat.*, II, n°s 664, 668, 671, 948, 2615, 5223, 5307.
3. Ptolémée, II, 6, 58 ; *Itinéraire d'Antonin*, p. 437 et 438 ; *Corp. inscr. lat.*, II, n°s 765 et 2419.
4. Sur une empreinte de cire, communiquée par M. P. Paris, la neuvième lettre semble bien être un Q plutôt qu'un O.

Tous les autres saumons estampillés viennent de ces régions du sud-est, environs de Carthagène et Sierra Morena, auxquelles se rapportent la plupart des textes littéraires et les découvertes archéologiques les plus remarquables.

Un certain nombre d'entre eux ont été trouvés à Carthagène même.

N° 7. *Corp. inscr. lat.*, II, n° 6247, 3; *Ephem. epigr.*, IX, p. 181. Nombreux lingots portant la même estampille, trouvés dans le port de Carthagène; un exemplaire au musée de la Société économique de cette ville, un autre au musée de Berlin. Dimensions de celui de la Société économique : 503 millimètres de longueur sur 458 (?) de largeur et 83 de hauteur[1]. Trois estampilles côte à côte :

a)	*b*)	*c*)
M · RAI · RVFI ·	*caduceus*	FER

M(arci) Rai(i) Rufi Fer.....

Le caducée, marque d'origine. Les lettres *Fer*... sont sans doute le début du nom de la mine.

N° 8. *Ephem. epigr.*, VIII, n° 254, 2. Trouvé à Carthagène, dans le port.

P · TVRLLI LABEONI

cycnus

P(ublii) Tur[el]li(i) Labeoni(s).

Le cygne, marque d'origine.

N° 9. *Ephem. epigr.*, IX, n° 428, 3. A Murcie, collection Angel Guirao; provenant de Carthagène.

a)	*b*)
P · TVRVILI · M · F	MAI *delphinus*

P(ublii) Turvili(i), M(arci) f(ilii), Mai(cia tribu).

Le dauphin, marque d'origine, comme au n° 4, où l'on retrouve aussi le même *nomen* et le même *praenomen*. L'absence de *cognomen* paraît indiquer une époque antérieure

1. Renseignements communiqués par M. P. Paris; estampages et fac-similé transmis par le consul de France à Carthagène.

à Sylla[1], ainsi que la forme archaïque *Mai(cia)* pour *Mae(cia)*. E. Hübner suppose à tort, dans l'*Ephem. epigr.*, IX, *loc. cit.*, que les nos 8 et 9 sont identiques ; même si l'on rétablissait par correction le *nomen Tur[vi]li(i)* au nº 8, la présence d'un *cognomen* et d'une marque d'origine différente suffirait à le distinguer du nº 9.

Nº 10. *Ephem. epigr.*, IX, nº 428, 1. A Murcie, même collection et même provenance :

C · VTI · C · F · MENEN

C(aii) Uti(i), C(aii) f(ilii), Menen(ia tribu).

Nº 11. *Ephem. epigr.*, IX, nº 428, 2. A Murcie, même collection et même provenance :

C · PONTICIENVS M̃ · F

C(aius) Ponticienus M(arci) f(ilius).

Nº 12. *Corp. inscr. lat.*, II, nº 6247, 6 ; *Ephem. epigr.*, IX, p. 181. A Carthagène, musée de la Société économique. Dimensions : 474 millimètres de longueur, 103 de largeur et 89 de hauteur[2]. D'après ses dimensions, ce lingot doit peser environ 34 kilos.

La lecture proposée au *Corpus* :

ƎAN · ⅃ · V · ƎVAON · ⅃

L(ucii) Antoni(i), L(ucii) l(iberti), Eunuc(hi),

est inadmissible ; l'estampage confirme celle de l'*Ephemeris*, d'après A. Engel :

P · NON · AE · T · F · NVC

Peut-être faut-il compléter ainsi les abréviations :
P(ublius) Non(ius), Ae(milia tribu?), T(iti) f(ilius), Nuc(erinus).
ou :

P(ublii) Non(ii), Ae(milia tribu?), T(iti) f(ilii), Nuc(erini).

1. Cf. R. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine*, 4e éd., Paris, 1914, p. 52. — Les estampilles des nos 10, 11, 14, 18 sont également dépourvues de *cognomina*.

2. Renseignements communiqués par M. P. Paris ; estampage et fac-similé transmis par le consul de France à Carthagène.

La tribu devrait être indiquée après la filiation et non avant elle. Le *cognomen* Nucerinus se retrouve dans une inscription de Pompei, *Corp. inscr. lat.*, X, nº 1075.

Nº 13. *Ephem. epigr.*, VIII, nº 254, 1 ; IX, p. 181. A Carthagène, collège des Quatre Saints. Longueur : 38 centimètres. Lettres en relief, de forme ancienne, dans un rectangle, en creux, de 18 centimètres de longueur.

Lecture de l'*Ephem.*, VIII :

a) *b*)

LAETILI · FERM *caduceus*

Laetili(i) Ferm.....

Ferm..., nom de la mine. Le caducée, marque d'origine

Lecture de l'*Ephem.*, IX, d'après A. Engel :

a) *b*)

L · AETILI · FIERM *caduceus*

L(ucii) Aetili(i) Fi⟨e⟩rm(i).

Trois séries de lingots, comprenant chacune plusieurs exemplaires identiques, proviennent des environs de Carthagène : d'Orihuela au nord, du Coto Fortuna au nord-ouest, de Canjajar près d'Almeria au sud-ouest, c'est-à-dire précisément des trois points où l'on a constaté l'existence d'anciennes exploitations romaines et fait d'importantes découvertes archéologiques.

Nº 14. *Corp. inscr. lat.*, II, nº 3439 et nº 6247, 4 ; *Ephem. epigr.*, IX, p. 181. — Voir aussi : Fr. Ritschl, *Priscae latinitatis monum. epigr.*, 1862, pl. III, G *a* et *b* ; *Corp. inscr. lat.*, I, 1re éd., 1863, nº 1481 ; E. Hübner, *Exempla scripturae epigr.*, 1895, nº 1204 ; E. Babelon et A. Blanchet, *Catal. des bronzes antiques de la Bibl. nationale*, 1895, p. 732, nº 2408 ; H. Dessau, *Inscr. latinae selectae*, II, 2, 1906, nº 8706 ; A. Héron de Villefosse, dans la *Revue archéol.*, 1907, I, p. 65-66 ; F. Fita, dans le *Boletin de la Real Academia de la Historia*, LXIII, 1913, p. 279-280.

Une trentaine de lingots, trouvés vers 1846 dans une mine

d'Orihuela, au nord de Carthagène[1]. Exemplaires au musée de la Société économique de Carthagène, dans la collection Angel Guirao à Murcie, à l'École des mines et au musée de l'Académie à Madrid, au musée du Louvre et au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque Nationale à Paris, au British Museum et au Museum of practical Geology à Londres (l'exemplaire du British Museum est reproduit par W. Gowland, *loc. cit.*, pl. CVIII).

Forme demi-cylindrique. Dimensions d'après le *Corpus* : 23 centimètres de longueur, sur 9 de largeur à la base et 8 de hauteur, pesant 72 livres espagnoles de 460 grammes, soit 33^{kg},120. Mais l'exemplaire du Cabinet des Antiques a 43 centimètres de longueur (E. Babelon et A. Blanchet); celui du

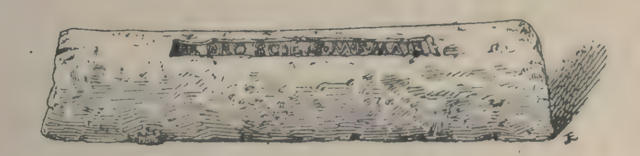


Fig. 4. — Lingot de plomb estampillé du musée du Louvre (nº 14).

Louvre 45 centimètres 1/2 de longueur sur 10 de largeur à la base et 9 de hauteur, pesant 34^{kg},500 (A. Héron de Villefosse); les deux exemplaires de l'École des mines à Madrid sont longs de 44 centimètres et pèsent 32 kilogr. et 32^{kg},500 (F. Fita); les deux exemplaires du musée de l'Académie à Madrid sont longs de 45 centimètres, larges de 10, hauts de 8 (renseignement communiqué par M. P. Paris).

Inscription en relief dans un rectangle creusé à la partie supérieure (longueur de l'estampille sur les exemplaires de Paris : 22 centimètres). Lettres de forme ancienne (fig. 4).

M · P · ROSCIEIS · M · F · MAIC

M(arcus et) P(ublius) Roscieis, M(arci) f(ilieis), Maic(ia) tribu).

1. L'indication exacte de la provenance est donnée par W. Gowland, dans l'*Archaeologia*, LVII, 2, 1901, p. 400, d'après R. Hunt, *Descriptive guide to the museum of practical geology*, Londres, 1857, p. 172.

L'absence de *cognomen* et les archaïsmes *Roscieis* pour *Roscii* et *Maic(ia)* pour *Maec(ia)* nous reportent, comme l'aspect des lettres, à la première moitié du dernier siècle avant l'ère chrétienne. Cicéron, dans le *De republica*, I, 36, 79, cite des Roscii originaires de la cité de Lanuvium en Latium; celle-ci était inscrite précisément dans la tribu Maecia (*Corp. inscr. lat.*, XIV, p. 191).

N° 15. H. Jecquier et A. Héron de Villefosse, dans la *Rev. archéol.*, 1907, I, p. 58-68; *Année épigr.*, 1907, n° 135. — Cinq lingots identiques, trouvés près d'un grand four de coupellation dans le district minier du Coto Fortuna, à sept kilomètres du port de Mazarron (province de Murcie), à l'ouest de Carthagène[1]. Un exemplaire à Paris, au musée du Louvre; comme les lingots sardes, il a la forme d'un parallélépipède tronqué, qui

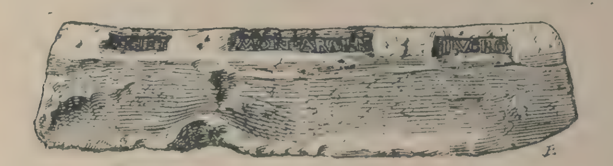


Fig. 5. — Lingot de plomb estampillé du musée du Louvre (n° 14).

mesure à la base 47 centimètres sur 10 et demi, à la face supérieure 43 centimètres et demi sur une largeur variant de 4 centimètres 7 à 5 centimètres et une hauteur de 8 centimètres; il pèse 30 kilos 800 grammes; d'après l'analyse, le plomb y figure pour 99,53, le cuivre pour 0,42, l'argent dans la proportion de 76 grammes par tonne, sans aucune trace d'antimoine, d'arsenic, de bismuth ni de zinc. — A la face supérieure inscription en relief, contenue dans trois compartiments alignés au bout l'un de l'autre; lettres du Ier siècle après l'ère chrétienne (fig. 5).

1. En même temps que les cinq lingots et au même endroit on a recueilli de petites masses de plomb, les unes de forme elliptique, les autres en forme de coquilles d'escargots.

a) b) c)
SOCIET MON̄T · ARGEN̄T ILVCRO
Societ(atis) mont(is) Argent(arii) Ilucro(nensis).

La *societas montis Argentarii Ilucronensis* était une compagnie fermière qui exploitait les gisements de cette région au début de l'époque impériale ; le *mons Argentarius Ilucronensis*, aujourd'hui Sierra de las Moreras, fait penser à cet Ἀργυροῦν ὄρος dont parle Strabon, mais qu'il situe ailleurs, près des sources du Baetis, et au *mons Argentarius* d'Avien, sur la côte près de Gadès. Le mot *Ilucro* rappelle plusieurs noms de lieux antiques des mêmes parages (*Ilurco, Iluro, Ilugo*) et le nom moderne de la ville de Lorca, voisine de Mazarron ; il désignait la bourgade dont on a reconnu les ruines aux abords de la mine. On verra plus loin (n° 65) que la *societ(as) argent(ariarum) fod(inarum) mont(is Ilucr(onensis)* est mentionnée sur l'estampille d'un lingot découvert à Rome.

N° 16. *Corp. inscr. lat.*, II, n° 4964, 1 et n° 6247,5. A Canjajar, au nord-ouest d'Almeria (province de Grenade). Plusieurs lingots trouvés en 1821 ; on ne sait quels étaient leurs dimensions et leur poids ni ce qu'ils sont devenus.

L · S · REX
L(ucius) S(ergius) Rex.

Il faut ajouter à ces saumons estampillés une lamelle de plomb trouvée plus à l'ouest, dans les mines de Lomas de la Urraca, près de Casarabonela (province de Malaga) :

N° 17. *Corp. inscr. lat.*, II, n° 6247,7. Signes numériques difficiles à interpréter.

Ӿ CCC · — \\ Ⅴ

Il n'est pas sûr que cette lamelle ait appartenu à une *massa plumbea*.

Un dernier groupe de lingots vient du massif de la Sierra Morena.

N° 18. *Corp. inscr. lat.*, II, n° 3280 *a* et 6247, 2. A Cazlona (province de Jaen), l'antique Castulo, près de Linarès. Lingot

de forme irrégulière, long de 30 centimètres à la base, de 26 à la partie supérieure, haut de 11 centimètres d'un côté, de 5 centimètres de l'autre, pesant 24 livres espagnoles 1/4, soit 11kg 155. Conservé à Malaga, dans la collection Loring et reproduit par R. M. de Berlanga, *Catalogo del Museo Loringiano*, Malaga, 1903, p. 86, n° LXIV et pl. XXXVII-XXXVIII[1]. A la partie supérieure, inscription en grandes lettres de forme ancienne :

a) T · IVENTI   *b*) *delphinus* *gubernaculum*   *c*) M · LV

T(*iti*) *Iu*(*v*)*enti*(*i*), *m*(*etallum*) *Lu*...

Le dauphin et le gouvernail, marques d'origine. *M*(*etallum*) *Lu*..., nom de la mine; R. Lanciani, dans les *Atti dell'Accad. dei Lincei*, *Memorie*, *Scienze morali*, IV, 1880, p. 403, l'a rapproché du nom des *metalla Lutudarensia* de Grande-Bretagne (ci-dessous nos 33, 34, 35, 36, 38); le lingot trouvé à Cazlona proviendrait, d'après lui, de ces mines bretonnes. Mais il est invraisemblable que l'Espagne, elle-même grande productrice de plomb, en ait fait venir de si loin; le lingot de Cazlona porte des marques d'origine qui n'existent jamais sur les saumons estampillés de Bretagne et son poids est de beaucoup inférieur à ceux de ces derniers. La ressemblance des mots *Lu*... et *Lutudarensia* est sans doute fortuite.

N° 19. F. Fita, dans le *Boletin de la Real Academia de la Historia*, LXIII, 1913, p. 277-280 ; *Année épigr.*, 1914, n° 23. Dans la mine Terrenas à Alcaracejos, sur la route qui va d'Almaden (Sisapo) à Cordoue. Lingot en forme de parallélépipède tronqué, comme le n° 15; il mesure à la base 51 centimètres 1/2 sur 15, à la face supérieure 44 centimètres sur 5, et pèse 56kg, 750; d'après l'analyse, l'argent y figure dans la proportion de 300 grammes par tonne. A la face supérieure, inscription en

1. Renseignement communiqué par M. P. Paris.

relief; lettres du Ier siècle de l'ère chrétienne, les quatre premières dégradées.

C · P · T · T · CAENICORVM

C(aii) P(apirii) (e)t T(iti) T(ettii?) Caenicorum.

C. Papirius Caenicus et T. Tettius Caenicus étaient associés pour exploiter la même mine, comme les deux Roscii du n° 14.

Plusieurs lingots anépigraphes ont été trouvés en 1842 plus à l'ouest, dans le Cerro de los Castillejos, près de Fuente de Cantos, sur la route d'Augusta Emerita à Hispalis; ils pesaient 18 arrobas[1], c'est-à-dire 92 kg. (*Corp. inscr. lat.*, II, n° 4964, 2).

Enfin, un fragment de plomb d'Italica est rangé par le *Corpus*, sans raison décisive, parmi les *massae plumbeae* :

N° 20. *Corp. inscr. lat.*, II, n° 6247, 8.

IMP

Imp(erator) ou *Imp(eratoris).*

***

Quels faits nouveaux nous apprennent les lingots estampillés d'Espagne?

On ne saurait manquer d'être frappé tout d'abord de l'importance qu'avait, d'après ces trouvailles, le port de Carthagène au point de vue du commerce du plomb. Sur dix-huit inscriptions, dont quatre d'ailleurs douteuses (nos 5, 6, 17, 20), sept (nos 7-13), dont une répétée sur de nombreux exemplaires (n° 7), ont été découvertes dans la ville même, et trois (nos 14-16), toutes à plusieurs exemplaires, aux environs. Carthagène était le grand centre d'exportation du plomb ibérique envoyé par mer à l'étranger. Nous pouvions déjà le soupçonner d'après les textes de Strabon et surtout d'après la position géographique de Carthagène, située au voisinage immédiat des riches gisements d'Orihuela, du Coto Fortuna et d'Almeria et reliée à ceux de la

1. L'arroba vaut 25 livres espagnoles de 460 grammes.

Sierra Morena par la *via Augusta*[1]. Les saumons estampillés nous en apportent une preuve formelle.

Ils font connaître, d'autre part, quelques noms de lieux intéressants : celui du *mons Argentarius* de Coto Fortuna, qu'on doit rapprocher des autres montagnes de l'argent citées par Strabon et par Avien; celui de la localité d'*Ilucro*, à proximité de la ville moderne de Lorca (n° 15); ceux du *metallum Fer...* (n° 8) et peut-être du *metallum Ferm...* (n° 13), mentionnés sur deux lingots de Carthagène, ainsi que celui du *metallum Lv...* de Castulo (n° 18), qui rappellent la mine Baebelo et les *metalla Samariense et Antonianum* de Pline.

Plusieurs d'entre eux portent des marques d'origine : caducée (n°s 7, 13), cygne (n° 8), dauphin (n°s 4, 9 et 18), gouvernail (n° 18). C'était comme le cachet de garantie apposé par les expéditeurs sur les *massae plumbeae*. On ne le retrouve ni sur les saumons de Sardaigne ni sur ceux de Grande-Bretagne. Nous aurons à nous demander dans la suite si les saumons qu'on rencontre en dehors de l'Espagne, à Mahdia en Tunisie (n°s 56 et 57), à Ripatransone en Italie (n° 58), avec de pareilles marques ne sont pas originaires, eux aussi, des environs de Carthagène ou de la Sierra Morena.

Les expéditeurs des lingots ibériques étaient des particuliers et non pas des fonctionnaires de la République romaine ou des agents de l'empereur. Sur une seule inscription (n° 20) se lit le mot *imp(erator)*, mais il n'est pas certain qu'elle ait appartenu à une *massa*. Dans une autre, qui date, d'après l'aspect de ses lettres, du Ier siècle après l'ère chrétienne, il est question d'une société d'exploitation; cette *societas montis Argentarii* (n° 15) évoque le souvenir de la *s(ocietas) C(entenilli)* ou *c(uniculorum)* des monnaies d'El Centenillo et des *socii Sisapones* que nomme une inscription de Capoue de l'époque impériale[2] et qui tiraient

1. Cf. *Corp. inscr. lat.*, II, p. 527-532 et 992.
2. *Corp. inscr. lat.*, X, n° 3964.

des mines de Sisapo soit du plomb argentifère soit du minium[1]. Mais l'organisation de ces compagnies fermières paraît avoir été en Espagne assez rare. En général il n'est question dans les estampilles que de simples citoyens, auxquels les mines étaient louées, comme le disent Strabon et Pline, qui parfois s'unissaient deux à deux (n°s 14 et 19), et qu'on désignait tantôt par les *tria nomina* (n°s 3, 4, 5, 7, 8, 12, 13 — lecture d'A. Engel, 16, 19), tantôt par le *praenomen* et le *nomen* avec l'indication de la filiation et de la tribu (n°s 9 et 14, tribu Maecia; n° 10, tribu Menenia; peut-être n° 12, tribu Aemilia), ou avec la filiation seulement (n° 11), ou sans filiation ni tribu (n° 18), peut-être même par le simple *nomen* (n° 13 — lecture de l'*Ephemeris epigraphica*, VIII). Un seul de ces personnages, P. Turvilius Arco (n° 4), a un *cognomen* de consonnance ibérique. Tous les autres étaient certainement des Italiens, comme ceux dont Diodore de Sicile dénonçait la cupidité et le rapide enrichissement. Le gentilice Roscius et la tribu Maecia permettent de rattacher l'origine de deux d'entre eux à la ville latine de Lanuvium (n° 14), le *cognomen* Nucerinus celle d'un autre à la ville de Nuceria Camellaria en Ombrie ou à la ville de Nuceria Alfaterna en Campanie (n° 12). Il est peu probable qu'il y ait eu parmi eux beaucoup de Romains de Rome même. On a constaté qu'en Grèce, dans les îles de la mer Egée, particulièrement à Délos, et en Asie parmi les *negotiatores Italici* un très petit nombre etait né dans le Latium[2]; il devait en être de même en Occident.

Toutes ces estampilles, d'après leur teneur et leur paléographie, remontent à la fin de la République ou au début de l'Empire. Nous savons par les auteurs anciens que l'exploitation

1. Sur l'importance des gisements de minium de Sisapo, qui approvisionnaient Rome, cf. Pline l'Ancien, XXXIII, 118. On a retrouvé à Rome même l'épitaphe d'un certain C. Miniarius Atimetus, *procurator miniariarum* (*Corp. inscr. lat.*, VI, n° 9634).

2. J. Hatzfeld, *Les trafiquants italiens dans l'Orient hellénique*, Paris, 1919, p. 238-244. Ceux d'Orient venaient pour la plupart, comme il était naturel, de l'Italie méridionale, Grande-Grèce et Sicile, toute pénétrée d'influences helléniques.

des mines espagnoles était alors à son apogée. On peut s'étonner qu'aucun lingot plus récent ne nous ait été conservé. L'absence de tout document épigraphique postérieur au Ier siècle, jointe au silence des textes littéraires, prouve que la production du plomb a dû considérablement diminuer en Espagne à partir du temps des Flaviens[1]. Elle n'était pas, cependant, tout à fait arrêtée : la découverte de monnaies de Gratien dans les mines de Castulo, celle de monnaies d'Honorius dans les mines du Coto Fortuna nous montrent que ces gisements ont été utilisés jusqu'à la fin du IVe siècle, mais s'ils fournissaient encore aux besoins de la consommation locale, ils ne donnaient plus lieu alors, comme jadis, à un commerce d'exportation.

Pline nous indique la raison de ce changement : on avait beaucoup de mal à se procurer du plomb en Espagne, où il fallait aller le chercher assez loin dans le sous-sol, *nigro plumbo laboriosius... in Hispania eruto*; en Bretagne, au contraire, il abondait à la surface même du sol[2]. Ajoutons, avec M. Gowland[3], que le plomb espagnol contient relativement peu d'argent et que la réputation légendaire de la galène ibérique dans l'antiquité était due au développement considérable des opérations d'extraction et de fusion, exécutées par des armées d'ouvriers de condition servile, plutôt qu'à la richesse intrinsèque du minerai. Du jour ou la Grande-Bretagne, bien mieux pourvue, sinon d'argent, du moins de plomb, leur devint accessible, c'est à elle de préférence que s'adressèrent les Romains.

(*A suivre*). Maurice BESNIER.

1. Il n'en était pas de même pour la production du cuivre, comme l'attestent les inscriptions d'Aljustrel, qui datent du règne d'Hadrien.
2. Pline l'Ancien, XXXIV, 164.
3. W. Gowland, dans l'*Archaeologia*, LVII, 2, 1901, p. 377.

L'INSCRIPTION DE LA COLONNE TRAJANE

Dans son excellent ouvrage sur les *Monuments antiques de Rome* (1920), M. Rodocanachi constate que le Forum de Trajan est une énigme pour les archéologues. « Il a été longtemps admis, dit-il, qu'une colline unissait primitivement le Capitole et le Palatin, qu'il fallait donc, quand on se rendait du Champ de Mars au Forum ou inversement, soit la gravir, soit faire le tour du Mont Capitolin (par le sud) en passant par le Vélabre. Trajan aurait supprimé cet obstacle en creusant une large brèche dans la colline ; la colonne Trajane avait (aurait) été élevée en commémoration de ce gigantesque travail, et sa hauteur indiquait (indiquerait) l'épaisseur des terres enlevées... L'inscription que porte le socle de la colonne semble confirmer cette tradition. Mais l'examen géologique des deux collines a démontré que les couches de terrain suivaient la courbure du sol actuel et que, par conséquent, la dépression avait existé de tout temps. Bien plus, on a découvert, sous le pavé du forum, une voie ancienne aboutissant à l'ancienne porte Ratumna (située entre le Capitole et le Quirinal), et, à côté, les ruines de plusieurs maisons superposées, indiquant que le lieu avait été habité pendant une longue période. On a donc été amené à admettre que la colonne indiquait la hauteur de la colline voisine et à interpréter d'une façon, qui, cependant, paraît peu acceptable, l'inscription du socle. »

L'inscription est transcrite comme suit dans le même ouvrage et ailleurs :

Senatus populusque romanus. Imp. Cæsari divi Nervæ f. Nervæ Traiano Aug. etc.
ad declarandum quantæ altitudinis

mons et locus tant[is oper]ibus sit egestus [1].

Avec la traduction suivante : « Le Sénat et le peuple romain à César Nerva Trajan, fils du divin Nerva Auguste, etc., pour commémorer (?) la hauteur de la colline et du lieu (?) qui par de si grands travaux furent (?) dégagés. » (p. 107).

J'ai le regret de constater que cette traduction, comme aussi la restitution proposée du texte, est fortement sujette à caution. D'abord, le verbe au singulier *sit* ne peut avoir pour sujet deux substantifs de sens aussi différents que *mons* et *locus*. D'autant plus que *egestus*, dégagé, littéralement *porté hors* (de sa place), ne peut être dit *à la fois* d'une colline et du lieu où elle se trouve.

Ensuite, après *quantæ altitudinis*, il est infiniment probable que *tan*[*tis*..] était le *corrélatif* de cette locution et ne pouvait se rapporter à tout autre chose qu'à la hauteur de la colline ou plutôt d'une colline. Car rien ne prouve que *mons* désigne une des collines voisines (laquelle ? le Capitolin ou le Quirinal ?) ou même une colline disparue, sapée et détruite pour établir à sa place le forum de Trajan, comme on l'a supposé quelquefois [2].

Enfin, la reproduction photographique montre qu'il ne manque pas plus de quatre ou peut-être cinq lettres et que la dernière, dont il ne reste que le haut, devait être un P, un B ou un R.

On ne peut guère, d'après cela, hésiter à lire

TAN[TIS · OP]IBVS [3]

et à traduire : « Pour déclarer qu'autant un mont a de hauteur,

1. Pourquoi avoir réduit à quatre lignes un document qui en a six en réalité ? La lacune commence au V de DECLARANDVM et occupe la place des quatre lettres suivantes M·QVA(*ntæ altitudinis*). La photographie porte seulement TAN... (et non TANT...)

2. Sur l'espace montueux situé entre le Capitolin et le Quirinal, Apollodore fit saper et enlever une montagne de 134 pieds de haut [comme la colonne !] et sur la superficie éleva le forum de Trajan (Th. Vaudoyer, 1839.)

3. Ou peut-être ÆR]IBVS. Mais le sens demeurerait à peu près le même.

en échange d'autant [de richesses], le lieu aussi aurait été dégagé » (ou vidé, débarrassé de tout ce qui le rendait précédemment impropre à être un forum).

En quoi consista ce dégagement ou déblaiement, le texte ne l'explique pas davantage ; il constate seulement qu'il coûta fort cher, qu'un monceau (un mont) d'argent monnayé ou d'objets précieux de toute sorte y fut dépensé.

Les archéologues n'ont donc pas à se préoccuper, dans leurs reeherches topographiques, d'un sens donné arbitrairement à un texte mutilé, qui indiquait seulement que le lieu avait grand besoin d'être arrangé et sans doute *élargi* et qu'il le fut à très grands frais. Ce que montrent aussi « les deux puisssants hémicycles, de 70 mètres de diamètre, qui de chaque côté du forum, étaient destinés à empêcher les éboulements de la colline du Capitole et de celle du Quirinal. »[1]

On sait que le subjonctif peut se construire sans conjonction avec les verbes exprimant les idées de *demander*, *vouloir*, *ordonner*, etc. Mais on peut se demander si *déclarer* peut être rangé dans l'une de ces catégories.

Par l'emploi du subjonctif (*sit egestus*) le Sénat a peut-être voulu indiquer qu'il ne prenait pas lui-même la responsabilité d'une affirmation évidemment hyperbolique et populaire, qu'il se bornait à reproduire ce qui se disait généralement à Rome à ce moment-là. La tournure connue sous le nom de *que retranché* lui aura probablement paru trop absolue, trop *directe*.

Mais pourquoi le Sénat et le peuple romain *déclarent-ils* cela ? Sans doute pour faire honneur au prince qui par ses victoires et sa bonne administration a rendu possible l'exécution de travaux si grands et si coûteux et qui avait dû se charger lui-même de la dépense, puisque le forum portait son nom.

Pourquoi disent-ils même que le monument élevé par eux a

1. Rodocanachi, *op. laud.*, p. 112.

un tel *but*? Parce que, *par son inscription*, il devait faire connaître à la postérité la *générosité* extraordinaire de Trajan, en même temps que par ses sculptures il ferait connaître sa gloire militaire.

Mai 1920.

CH. BRUSTON.

UNE GRANDE VENTE A ROME[1]

I

Après douze années de règne, dont les dix dernières furent marquées de mille cruautés et folies, l'empereur Commode périt, étouffé ou étranglé, le dernier jour de l'an 192. Son successeur, Helvius Pertinax, acclamé par le Sénat, reçu avec quelque méfiance par les prétoriens, malgré les promesses qu'il se vit contraint de leur faire, trouva le trésor presque vide; or, il avait un besoin immédiat d'argent. Il s'en procura un peu par des emprunts à court terme; pour le reste il fut décidé qu'on procéderait à une vente des biens particuliers de Commode. Dion Cassius, qui parle de ces événements en contemporain et en témoin, s'exprime ainsi : « Pertinax eut de la peine, avec ce qu'il tira de la vente des statues, des armes, des chevaux, des meubles et des mignons de Commode, à payer aux prétoriens ce qui leur avait été promis et environ 100 drachmes (par tête) au peuple. Tout ce que Commode avait acheté pour son luxe, pour ses combats de gladiateurs et ses courses de chars, fut vendu à l'encan, tant à cause des ressources qu'on y trouva que pour montrer à tous quelles étaient les occupations et la manière de vivre du prince défunt[2] ». Cette dernière phrase est à noter : c'est donc que « tous » ignoraient les vices et les extravagances de Commode, alors que les historiens les énumèrent avec complaisance, comme si elles avaient dominé la vie de l'Empire en ces temps-là.

On sait que Commode, se croyant un nouvel Hercule, s'était

1. Mémoire lu à l'Académie des inscriptions en 1918 (*Comptes rendus*, p. 277).
2. Dion Cassius, LXXIII, 5.

fait souvent représenter avec les attributs de ce demi-dieu; les statues dont parle Dion étaient certainement de grands bronzes qui, renversés et brisés par le peuple, furent vendus au poids du métal. Commode avait paru dans l'arène comme gladiateur; il avait eu la passion des courses de chars; il n'est donc pas étonnant qu'on ait trouvé, dans ses diverses résidences, tout l'attirail que nécessitaient ces jeux, et, comme ces choses ne pouvaient être d'aucun service à l'État, qu'on les ait aliénées. Mais cela ne constituait qu'une partie insignifiante du domaine impérial, du *patrimoine du prince*; quels que fussent les besoins d'argent, il ne fut pas question de vendre le reste, considéré, en principe, comme inaliénable. Pendant son court règne de 87 jours, Pertinax, au dire d'Hérodien, eut l'occasion de déclarer que les terres du domaine n'appartenaient pas en propre au prince, mais au peuple et à tout l'État[1]. Ce domaine, qui fut administré, depuis Alexandre Sévère, sous le nom de *ratio privata* et plus tard de *ratio castrensis*, ne comprenait pas seulement des terres et des immeubles, mais des objets mobiliers placés dans les résidences impériales et dans les divers dépôts qui en dépendaient; la preuve qu'il s'en conserva du moins un grand nombre, malgré les révolutions et les libéralités des princes eux-mêmes, est qu'Honorius, au moment de son mariage avec la fille de Stilicon, put encore choisir pour elle des parures qui avaient été portées par Livie et d'autres princesses[2]. De ces bijoux de la couronne, pas plus que des maisons et des terres du domaine, il ne fut jamais, que nous sachions, fait de vente publique[3]. Mais ce que les empereurs pouvaient ajouter au domaine par leurs acquisitions personnelles n'était pas protégé par les mêmes scrupules. A défaut de textes juridiques, nous en avons pour preuves les ventes qui

1. Hérodien, II, p. 96. Marc-Aurèle avait déjà dit cela en 177, lorsque, ayant besoin d'argent pour la guerre, il demanda au Sénat l'autorisation d'en prendre dans l'*aerarium*. « Nous n'avons rien qui soit à nous, dit-il au Sénat; même le domaine que nous habitons est le vôtre ». (Dion, LXXI, 33).

2. Claudien, X, 13.

3. Voir le texte d'Ulpien, *Digeste*, XXX, 39, 8-10.

furent faites de ces biens de Commode et plus tard de ceux d'Elagabal [1].

II

Capitolin, bien que postérieur à Dion Cassius et simple compilateur, est entré dans de plus amples détails sur la vente de l'an 193. Son texte doit être lu avec soin, car il autorise, semble-t-il, des conclusions assez importantes, malgré l'état fautif dans lequel il nous est parvenu. Nous allons le transcrire, le traduire et le commenter [2].

Auctionem rerum Commodi habuit, Pertinax fit une vente des biens de Commode; *ita ut et pueros et concubinas vendi juberet*, en telle manière qu'il ordonna de vendre même les mignons et les concubines; *exceptis iis qui per vim Palatio videbantur inserti*, à l'exception de ceux qui paraissaient avoir été introduits dans le Palais par violence (suit une phrase indifférente à notre sujet). *Proscripsit ac vendidit*, il afficha et fit vendre, *scurras turpissimorum nominum dedecora praeferentes*, des bouffons étalant le déshonneur des noms les plus vils (il s'agit de bouffons auxquels Commode avait donné des noms obscènes, ce que nous savons par Dion). *Militibus donativo dedit*, il donna comme donativum aux soldats, *pecuniam ejus nundinationis*, l'argent de cette vente, *quae ingens fuit*, qui fut très considérable. — Ainsi, nous avons ici une première vente, dite *nundinatio*, *auctio*, celle du personnel; mignons, filles de joie, bouffons sont vendus comme esclaves, mais non sans une enquête préalable pour en excepter ceux de ces malheureux, appartenant en partie à la noblesse, que Commode avait contraints par violence à le servir. On peut se demander pourquoi Capitolin se sert, en parlant des bouffons de cour, des mots *proscripsit ac vendidit*, alors que *vendidit* paraîtrait suffire. Je crois que *proscribere* doit être entendu ici dans le sens propre d'*afficher*;

1. Aelius Lampridius, *Alex. Severus*, c. XLI.
2. Julius Capitolinus, *Pertinax*, c. VIII.

malgré l'ignominie des noms que Commode avait donnés à ces gens, c'est sous ces noms mêmes qu'ils furent mis en vente. Dion nous dit cela expressément : « Le consul Laetus, pour déshonorer la mémoire de Commode, fit mettre en vente d'ignobles bateleurs et des bouffons, gens à la mine hideuse, aux mœurs plus hideuses encore, enrichis outre mesure par Commode à cause de leur insolence et de leur indignité; il les mit publiquement en vente avec leurs noms et ce qu'ils avaient acquis[1]. » Si je ne fais erreur (les commentateurs, Casaubon et Saumaise, sont muets à ce sujet), nous avons là un premier indice que l'informateur de Capitolin, peut-être l'historien Marius Maximus que cite souvent l'*Histoire Auguste*, avait eu connaissance de la vente de 193 par les affiches elles-mêmes. On sait que Marius Maximus, qui vivait sous Alexandre Sévère, avait raconté en grand détail et avec un grand luxe de pièces transcrites *in extenso* les règnes des empereurs depuis Trajan à Elagabal Vopiscus le qualifie d'*homo omnium verbosissimus*; d'autres mentions qui sont faites de son œuvre indiquent qu'elle se perdait volontiers dans les minuties[2].

Après la vente du personnel, celle du matériel, dite *auctio*. Ici, le texte de Capitolin — cela a été remarqué avant moi — semble prouver qu'il a eu deux sources, dont l'une énumérait les objets vendus au nominatif, l'autre à l'accusatif. Avec sa négligence ordinaire, Capitolin en a tiré quelques articles, sans même prendre la peine de faire disparaître les différences de cas. A mon avis, il a dû trouver ces documents dans Marius Maximus; c'étaient les textes mêmes des affiches de la vente. La différence des cas s'explique par la possibilité d'une double rédaction, l'une commençant par le mot *vendimus* (comme les affiches de vente dont parle Cicéron dans le Traité des Devoirs[3]: *Vendo villam bonam beneque aedificatam*), l'autre commençant

1. Dion, LXXXIII, 6.
2. Cf Capit., *Pertinax*, II, 8; XV, 8.
3. Cicéron, *De off.*, III, 13.

par le passif *venduntur*. Ces deux affiches (*libelli*, *tabulae*, *tituli*) devaient être fort longues; il est probable que Marius Maximus les avait reproduites et que Capitolin n'en a donné que des extraits rapides, notant seulement ce qui l'avait le plus intéressé. A leur tour, les modernes ont choisi tel ou tel détail curieux dans l'énumération de Capitolin; ainsi Tillemont écrit : « Il (Pertinax) fit vendre les armes, les chevaux et tous les autres meubles de Commode, entre lesquels on marque qu'il y avait des chariots pour montrer l'heure et pour mesurer les chemins[1]. » Nous reviendrons avec détail sur ces derniers objets, les seuls qui aient retenu l'attention de Tillemont.

Reprenons le texte de Capitolin.

Auctio sane rerum Commodi, la vente des biens de Commode; *in his insignior fuit*, fut remarquable par les articles que voici : *vestis* (*vestes*) *sub tegmine serico*, des robes à chaîne de soie; *aureis filis*, avec fils d'or, *insigni opere*, d'un travail remarquable. Ces derniers mots sont une correction de Casaubon; les mss. portent *insignior per*, ce qui n'a pas de sens; mais on peut se demander si plusieurs mots ne se sont pas perdus après *per* et s'il ne s'agit pas d'une seule robe impériale (*vestis*), plus remarquable encore par le travail ou la décoration que par la richesse de la matière. Dion nous a donné la description d'un costume d'apparat de Commode : « Il se revêtait, avant de paraître dans l'amphithéâtre, d'une tunique à manches en soie blanche, rehaussée d'or; au moment d'entrer, il mettait (par dessus) une tunique toute de pourpre, brodée d'or, et une chlamyde pareille, à la mode grecque; il se coiffait d'une couronne d'or ornée de pierres des Indes et tenait en main un caducée comme Mercure[2] ». La tunique de soie rehaussée d'or que vit Dion est peut-être celle même qui passa sous le marteau.

Tunicas paenulasque, des tuniques et des manteaux de voyage; *lacernas et chiridotas Dalmatarum*, des lacernes et des tuniques

1. Tillemont, *Hist. des empereurs*, t. II, p. 460.
2. Dion, LXXII, 17.

à manches des Dalmates; *et cirratas militares*, et des vêtements à franges militaires; *purpureasque clamydes graecanicas atque castrenses*, et des chlamydes de pourpre à la mode grecque et pour l'usage des camps.

Sauf les chlamydes de pourpre, tant civiles que militaires (*graecanicas atque castrenses*), il s'agit ici d'une garde-robe commune, probablement celle de la suite de l'empereur dans ses déplacements. La désignation *cirratae* (les mss. ont *carratas* et *chirritas*) ne se rencontre pas ailleurs; le sens qu'on attribue à ce mot (vêtement à franges ou garni de poils) est tout à fait hypothétique.

Et cuculi bardaici, et des capuchons bardaïques; *et toga armaque gladiatoria*, et une toge et des armes de gladiateurs, *gemmis auroque composita*, ornés de gemmes et d'or.

Les capuchons *bardaïques* ont donné lieu à des discussions qui durent encore. D'une part, en effet, on connaît la peuplade illyrienne des Bardaei ou Vardaei[1] et Martial parle de *cuculli liburnici*, les Liburni étant aussi des Illyriens; d'autre part, il est question des *bardocuculli* des Lingons et des Sautons en Gaule, et le scholiaste de Juvénal, commentant le vers

Bardaicus judex datur haec punire volenti
Calceus[2]...

où il s'agit certainement d'une chaussure militaire des Vardaei, écrit : *Bardaicus judex qui quasi inter illos milites militavit habentibus stationem apud Bardos; est autem gens Galliae*. Les anciens commentateurs ont considéré le *bardocucullus* comme le capuchon porté par les bardes gaulois. Je ne vois pas de raison pour prendre parti entre ces deux explications possibles : le *cucullus bardaïcus* est illyrien ; il est gaulois. Mais l'hypothèse qui fait du *bardocucullus* une partie du costume des bardes ne me paraît que faiblement autorisée. Nous ignorons ce que signifie,

1. Plut., *Mar.*, XLIII; Cic., *Fam.*, V, 9; Liv., *Perioch.*, LVI; Pline, *Hist. Nat.*, III, 143; Martial, IV, 415.
2. Juvénal, XVI, 13.

en langue celtique, le mot *bardus*, qui se trouve plusieurs fois comme nom propre dans les inscriptions et en composition dans *Bardomagus*, localité voisine de Milan. Il est possible que si nous connaissions le sens de *bardus*, nous pourrions expliquer la présence du même élément dans *bardocucullus*, sans être obligés de faire de ce capuchon un élément du costume des Bardes, chanteurs et musiciens ambulants qui ne semblent pas avoir existé, d'ailleurs, chez les Gaulois d'Italie.

Les éditions portent *toga armaque gladiatoria*; mais *toga* est inadmissible. Casaubon, à la suite de Pierre Lefebvre, a déjà corrigé en *saga*, les *plaids*, et cette correction aurait dû passer dans tous les textes.

Et maceras Herculaneas, et aussi des glaives herculéens (de grandes épées comme celles que les artistes mettaient entre les mains d'Hercule, idéal et modèle de Commode); *et torques gladiatorias*, et des colliers de gladiateurs; *vasaque eluto auro ebore argento citroque composita*. Le texte est ici fort altéré; *Eluto auro*, dans le sens d'« or bien lavé, or pur », n'est pas supportable; Casaubon propose *electro*, et il a certainement raison. *Citro* n'est pas moins inadmissible, car le bois de citre sert à faire des tables précieuses[1], non des vases; il faut lire *vitro* et traduire : des vases d'ambre, d'or, d'ivoire, d'argent et de verre.

Atque etiam phallovitroboli ex materia eadem. Texte corrompu; les mss. ont *phandovitrobuli* ou *phandovitroboli*, d'où les éditeurs ont tiré *phallovitroboli*, mot inconnu d'ailleurs qui signifierait des vases de verre en forme de phallus[2]. Qu'il existât de pareils vases, c'est ce que prouvent, à côté de rares spécimens dans nos musées, l'hémistiche de Juvénal : *vitreo bibit ille Priapo*; mais il n'y a aucune raison d'attribuer à Capitolin l'emploi d'un mot mal composé et même absurde. Dans *fandovitrobuli*, *vitro* est une glose explicative de *ex materia eadem*, qui, écrite sous la ligne, s'est introduite dans le texte;

1. Tissot, *Prov. rom. d'Afrique*, t. I, p. 278.
2. Ce mot a été recueilli par Georges, mais omis avec raison par Chatelain.

reste *fandobuli* où Mommsen a voulu voir *fundibuli*, mot connu seulement par un glossaire; il semble préférable d'écrire *infundibula* ou *infundibuli*, dans le sens d'entonnoirs ou vases à verser. La préposition *in* a pu se perdre par suite de l'*m* final de *etiam*; il y aurait là un exemple d'*haplographie*, le copiste n'ayant reproduit qu'une fois un signe qu'il avait deux fois sous les yeux. Nous traduisons : « Et aussi des entonnoirs de la même matière (en verre). »

Et vasa samnitica calfactandae resinae ac pici, devellendis hominibus ac levigandis, et des vases samnites pour chauffer la résine et la poix, servant à épiler les hommes et à rendre (leur peau) lisse.

Casaubon fait observer que quelques critiques ont corrigé à tort *samnitica* en *samia*; aujourd'hui que nous savons que la fabrication des vases dits samiens avait presque cessé à l'époque de Commode, nous serons encore moins tentés d'adopter cette correction. L'illustre érudit a parfaitement justifié les manuscrits en rappelant un passage d'Athénée, dont le texte lui était si familier[1]. Les barbares de l'Occident, y est-il dit, ont coutume de se raser le corps en le frottant avec de la poix ; c'est devenu une véritable industrie chez les Tyrrhéniens (Étrusques). Beaucoup de Grecs habitant l'Italie ont adopté cet usage, qu'il ont appris des Samnites et des Messapiens. Casaubon aurait pu rappeler aussi l'existence d'une classe de gladiateurs magnifiquement armés, appelés *samnites* et, sous l'Empire, *secutores*, le nom des *samnites* ayant disparu des textes après Auguste, comme Juste-Lipse l'a déjà remarqué[2]; les vases en question, contenant de la résine pour épiler, peuvent avoir fait partie de l'appareil de ces gladiateurs, dont le torse, toujours nu dans le combat, devait être débarrassé de ses poils pour paraître dans sa sculpturale beauté.

Necnon vehicula, et aussi des voitures, *arte fabricae*

1. Athénée, XII, 14.
2. Voir Lafaye, art. *Gladiator* dans le *Dict. des Ant.*, p. 1584.

nova, d'une mode nouvelle de fabrication, *perplexis diversisque rotarum orbibus*, avec des cercles de roues enchevêtrés et divers (de grandeur); *et exquisitis sedilibus*, et des sièges raffinés, *nunc ad solem declinandum*, tantôt pour éviter le soleil, *nunc ad spiritus opportunitatem*, tantôt pour profiter de l'air frais, *per vertiginem*, au moyen d'une rotation.

III

Voici donc des voitures de luxe d'un nouveau modèle, pourvues de quatre roues inégales comme les voitures modernes (*diversis*[1] *orbibus*), et aussi de roues qui s'engrènent et se commandent, car je ne vois pas quel autre sens donner à *perplexis orbibus*. L'engrenage des roues est déjà mentionné dans les *Mécaniques* d'Aristote[2] comme un dispositif connu; il parle de cercles métalliques qui, obéissant à une même impulsion, se meuvent de la sorte en sens différents. A l'epoque alexandrine, l'usage de roues engrenées se généralisa et devint le principe d'un grand nombre d'appareils. — Les voitures de Commode étaient aussi pourvues de sièges mobiles, tournant autour d'un axe (*per vertiginem*), qui permettaient tantôt d'éviter le soleil, c'est-à-dire de s'asseoir de manière à l'avoir dans le dos, tantôt de profiter d'une brise en se plaçant face au vent. C'est ainsi du moins que je comprends ce passage; peut-être les sièges étaient-ils mobiles sur un axe de façon à permettre au voyageur de s'asseoir dans une direction quelconque, et non pas seulement dans le sens de la marche ou dans le sens opposé.

Et alia iter metientia, et d'autres (véhicules) mesurant le le chemin, *horasque monstrantia*, et montrant les heures, *et cetera vitiis ejus convenientia*, et d'autres choses qui convenaient aux raffinements vicieux de Commode.

1. Ce mot n'est pas certain, mais *divisis* est sûrement une mauvaise lecture.
2. Aristote, *Mechanica*, I (éd. Didot, III, p. 55).

Comme je l'ai déjà dit, c'est cette mention qui avait frappé Tillemont ; mais la traduction qu'il en a donnée est inintelligible. Il s'agit évidemment de voitures pourvues de compteurs de vitesse et d'horloges portatives ; quelques brèves qu'elles soient, ces indications ont leur intérêt pour l'histoire des sciences appliquées dans l'antiquité[1].

IV

Il nous est resté deux descriptions de compteurs de vitesse, l'un et l'autre fondés sur le même principe qui est encore celui des compteurs de nos *taxis* : la circonférence de la plus grande roue étant connue, l'appareil a pour objet de compter les tours de roue et, au moyen de plusieurs transmissions et engrenages (ce sont les *perplexi orbes* du texte de Capitolin) d'enregistrer mécaniquement la distance parcourue. La seule description dont la date soit assurée (le règne d'Auguste) est celle qu'on lit dans Vitruve au livre X de son *Architecture*, où l'on trouve tant de choses qui ne répondent pas au titre de l'ouvrage et sont du domaine de la mécanique. Le chap. IX est intitulé : « Comment on peut mesurer le chemin parcouru en voiture (*rheda*) et en bateau (*vecti*). » Il débute ainsi : « Que maintenant la pensée du lecteur se porte sur une invention fort utile (*non inutilem*), mais remarquable surtout par l'ingéniosité dont ont fait preuve les anciens qui nous l'ont transmise : il s'agit du moyen de connaître, quand on est assis dans une voiture ou qu'on navigue en mer, combien on a parcouru de milles. » Notons que ce n'est pas une invention nouvelle ; elle a été faite par les *majores*, mot qui ne peut désigner ici que les

1. Je trouve un écho de ce texte de l'*Histoire auguste* dans un passage du roman historique de M. L. Bertrand, *Sanguis martyrum* (1918, p. 98) : « Tu ne l'as pas vu se pavaner dans le carrosse qu'il vient d'acheter à Carthage ? Un carrosse doré, avec tout un système de roues enchevêtrées, extraordinaires ; des sièges suspendus, des appareils ingénieux qui marquent l'heure et même la distance parcourue ! »

ingénieurs de l'époque alexandrine, des deux siècles qui ont précédé l'ère chrétienne. Le dispositif indiqué par Vitruve pour la mesure du chemin fait par un char a été résumé par Aug. Choisy avec la compétence qui lui était propre[1] : « L'essieu de la voiture porte une came (disque calé sur un arbre de machine) qui, à chaque révolution, fait marcher une roue dentée; celle-ci, à son tour, actionne, par une came de flanc, un disque horizontal denté. Le disque horizontal est percé de trous uniformément répartis et tourne sur une plateforme fixe, percée d'un trou unique. Des cailloux, logés dans les trous du disque, tombent au moment où la rotation les amène en regard du trou de la plateforme; le nombre des cailloux tombés est proportionnel au chemin parcouru. » — Les roues du char, suivant Vitruve, ont quatre pieds de diamètre; chaque révolution équivaut donc à une longueur de 12 pieds 1/2. Quatre cents tours du premier tympan ne font faire qu'un tour au second; la petite dent latérale ne fait avancer que d'une dent le tympan horizontal. Ainsi, pendant que le premier tympan n'aura fait faire qu'un seul tour au second, la voiture aura parcouru un espace de cinq milles pieds, c'est-à-dire de mille pas. Le bruit que fera chaque caillou en tombant avertira qu'on aura avancé d'un mille, et le nombre de ceux qu'on ramassera au fond du vase fera connaître le nombre de milles parcourus en un jour[2].

Vitruve décrit ensuite un appareil analogue pour mesurer le chemin fait par un navire ; il est fondé sur l'insertion, dans les flancs du bateau, de roues à aubes de 4 pieds de diamètre qui sont mises en mouvement par la résistance de l'eau lorsque le navire est poussé par la rame ou par le vent. La chute de cailloux, comme dans le dispositif adopté pour les voitures, fait connaître le nombre de milles parcourus.

Ce système a cela de particulier qu'il ne permet de mesurer la distance, soit en voiture, soit dans un navire, qu'à un mille

1. Choisy, *Vitruve*, t. I, p. 274.
2. Vitruve, trad. Maufras, t. II, p. 471.

près. Il n'en est pas de même dans l'*hodomètre* décrit par Héron d'Alexandrie au chap. 34 des *Dioptra*. Le premier traducteur de cet ouvrage, Venturi (1814), a déjà fait observer que l'appareil de Vitruve était moins parfait que celui de Héron. Ce dernier permettait d'évaluer les distances non seulement en milles, mais en stades et coudées. Le texte des *Dioptra* est long et, en partie, d'une intelligence difficile ; mais on est bien secondé, quand on en aborde l'étude, par la traduction française de Vincent[1], accompagnée de figures, et par la traduction allemande de Schoene, au tome III du *Héron* de la collection Teubner, où ont été insérées sans changement les figures de Vincent. Le texte a encore été publié, avec des notes brèves, mais utiles, et une figure un peu différente, par M. U. de Wilamowitz[2]. Enfin, l'appareil a aussi été décrit par Hultsch, dans son long article sur Héron de l'Encyclopédie de Pauly-Wissowa (1913, col. 1036). Il n'est plus question de la chute des cailloux, mais d'un système d'engrenages qui fait mouvoir une aiguille sur un cadran et indique à chaque instant combien de stades et de coudées on a parcouru. C'est donc l'équivalent exact du compteur qui est encore appliqué à nos voitures, bien que ce dernier soit certainement plus simple et moins lourd. Héron a décrit aussi un *thalassomètre* pour enregistrer le chemin parcouru par un bateau; comme l'appareil de Vitruve, il est également fondé sur le mouvement d'une roue à aubes dont les révolutions se marquent sur un cadran. A cause des courants et de la dérive, un tel appareil manque évidemment de précision.

Non seulement Héron ne prétend pas avoir inventé l'hodomètre, mais il fait une allusion claire aux appareils antérieurs du même genre, en ajoutant que le sien ne craint pas de leur être comparé. C'est donc qu'il constituait un progrès. Comme nous l'avons dit, ce progrès consiste essentiellement dans la substitution du cadran indicateur aux cailloux qui tombent.

1. *Notices et extraits*, XIX, 2 (1858).
2. *Griechisches Lesebuch*, Berlin, 1902, t. II, 1, p. 262 et t. II, 2, p. 163.

Vitruve décrit un ancien modèle; Héron, un modèle nouveau.

Mais à quel type appartenaient les voitures impériales à taximètre mises en vente au début de l'année 193? Je rappelle que Capitolin insiste sur la nouveauté de ces véhicules de luxe, *vehicula arte fabricae nova*. S'il s'était agi du modèle déjà décrit à l'époque d'Auguste par Vitruve, cette expression serait tout à fait injustifiée. Il faut donc admettre, du moins comme très probable, qu'il s'agit du modèle de Héron et que ce modèle, à l'époque de Commode, était d'invention récente.

Il découle de là des conséquences très importantes pour la date de Héron d'Alexandrie, restée à tel point incertaine que les uns la placent vers 150 avant notre ère et les autres vers 150 après. Voici comment se pose la question.

Nous savons que Héron était d'Alexandrie et que, pour le distinguer de très nombreux homonymes, on l'appelait ὁ μηχανικός ou parfois ὁ μαθηματικός. Plusieurs passages de ses écrits font allusion à l'Égypte; il est certain qu'il a travaillé dans ce pays. Mais quand et pour qui, c'est ce qu'il ne nous apprend nulle part. On est assuré qu'il a vécu après Archimède, qu'il cite souvent, après Euclide et Apollonios de Perge, dont il suppose les écrits connus, mais avant Pappos qui, du temps de Dioclétien, recueillit des textes de Hiéron dans sa compilation. Suivant Diels, Carra de Vaux, Tannery et d'autres savants, Héron aurait vécu au IIe siècle de l'Empire, peut-être même au IIIe; W. Schmidt et Wilamowitz le placent au début de l'Empire; d'autres vers l'an 100 avant l'ère chrétienne[1], parce que le traité des Βελοποιικά porte le titre : Ἥρωνος Κτησιβίου Βελοποιικά, ce qui ferait de lui un élève de Ctésibios. Mais on a fait observer que Héron put être considéré comme l'élève et le continuateur de Ctésibios sans avoir reçu directement ses leçons. Hultsch, se fondant sur les rapports assurés entre Héron et Philon de Byzance, dont l'époque, d'ailleurs, est également incertaine, incline à faire vivre le premier à la fin du IIe siècle

1. Cf. Tittel, dans le *Jahresbericht* de Bursian, 1906, I, p. 164.

avant notre ère. Cette date serait inadmissible s'il fallait reconnaître, comme on l'a fait, avec vraisemblance, Posidonios d'Apamée, contemporain de Pompée et de Cicéron, dans le *Busidunius* que nomme la traduction arabe des *Mechanika* (I, 24)[1]. Il n'est pas non plus sans intérêt de noter que Vitruve ne mentionne pas une seule fois Héron, alors qu'il cite Ctésibios et Philon de Byzance.

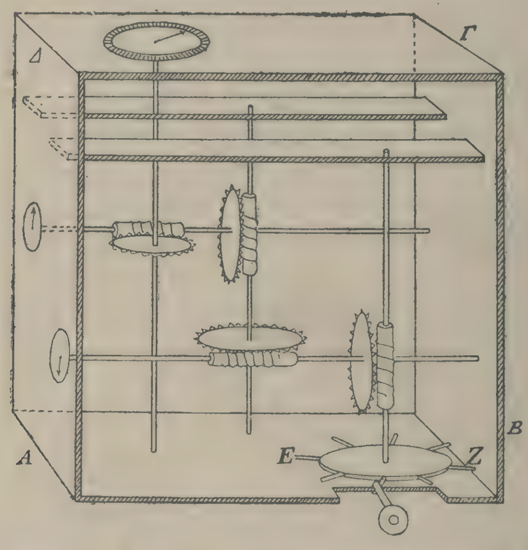


Fig. 1. — Le compteur de Héron (d'après la restitution adoptée par Wilamowitz).

Sans examiner en détail, comme l'a fait Hultsch, les arguments tirés de la doctrine ou du langage qu'on a mis en avant pour fixer la date de Héron, nous pouvons dire, avec ce savant très bien informé, que la question est tout à fait obscure. Il n'y a pas de raison décisive pour faire de Héron un Alexandrin du régime ptolémaïque plutôt qu'un Alexandrin de l'ère impériale; à l'une ou l'autre de ces époques, son œuvre pouvait présenter le caractère essentiel qui s'en dégage, celui d'une science déjà ancienne, qui se fonde sur un long développement

1. Cf. Clermont-Ganneau, *Recueil d'Arch. orientale* I (1895), p. 135.

et qui complète et améliore des découvertes antérieures plutôt qu'elle n'ouvre de nouvelles voies.

Voilà pourquoi j'attache de l'importance au témoignage, si bref qu'il soit, de Capitolin. C'est bien d'un perfectionnement de date récente qu'ont profité les carrossiers de Commode et l'on ne voit pas, dans cet ordre de recherches, que l'hodomètre de Héron ait pu être notablement perfectionné à son tour, puisque Hultsch, juge compétent en la matière, observe qu'il est foncièrement pareil à nos taximètres, qu'il appelle *taxamètres*, suivant le barbarisme resté courant en Allemagne et qui s'était, un moment, introduit chez nous. J'en conclus que Héron, comme Athénée, comme Pausanias, vivait à l'époque de Marc-Aurèle et de Commode, vers la fin du siècle heureux des Antonins. L'indice est peut-être un peu mince, mais je ne vois guère qu'on puisse le recuser. Ainsi s'explique à la fois que Vitruve n'ait pas cité Héron et que Héron propose un modèle d'hodomètre nettement supérieur à celui que Vitruve a décrit.

Le texte de Capitolin parle aussi de véhicules montrant l'heure, *horas monstrantia*; ce sont certainement les mêmes voitures qui étaient pourvues de compteurs de vitesse et où deux cadrans permettaient à la fois de connaître l'heure et le chemin parcouru. De ces horloges portatives usitées en voyage, nous avons aussi une mention dans Vitruve[1], déjà rappelée par Casaubon dans ses notes érudites sur Capitolin. Parlant des cadrans solaires, il dit que certains auteurs en ont décrit qui pouvaient être employés en voyage et suspendus (*viatoria*, *pensilia*); mais il se contente de renvoyer ses lecteurs à leurs travaux. Depuis le XVIIIe siècle, on a découvert un petit nombre de cadrans solaires portatifs, étudiés avec grand soin par le général de La Noé[2] : ce sont surtout la montre d'Aquilée (1741) et celles qu'on a trouvées de nos jours à Hiéraple (Lorraine) et au Crêt

1. Vitruve, IX, 8.
2. *Mém. de la Soc. des Antiq.*, 1896, t. LVII, p. 1 et suiv.

Chatelard (Loire)[1]. Mais ces objets, malgré leurs dimensions exiguës, ne pouvaient être suspendus dans une voiture ; les voyageurs qui les portaient devaient s'en servir comme de cadrans fixes, à condition, bien entendu, d'être favorisés par le soleil. Une horloge de voiture, donnant l'heure à tout instant comme le compteur indiquait la distance, ne pouvait appartenir, semble-t-il, qu'à la catégorie des clepsydres, en particulier de ces horloges d'eau à flotteurs, pourvus d'une tige qui faisait tourner une roue, dont l'invention est attribuée à Ctésibios. Ce dernier, nous dit Vitruve[2], ayant constaté par hasard la force de l'air comprimé, appliqua ce principe à la clepsydre. D'abord, pour éviter l'usure par le frottement et la rouille, il perça une lame d'or ou une pierre précieuse d'un trou très mince, servant à l'écoulement du liquide. Passant goutte à goutte par cette ouverture, l'eau soulève une nacelle ou flotteur à laquelle est ajustée une règle dentelée qui fait tourner une roue dentelée de même. « On fait encore, ajoute-t-il, d'autres règles et d'autres tympans qui, soumis à un mouvement unique, produisent en tournant différents effets : de petites figures s'agitent, des pyramides (*metae*) tournent, de petits cailloux sont lancés avec bruit, des trompettes sonnent. On trace encore, sur des colonnes ou des pilastres, les heures, qu'une petite figure vient, pendant tout le jour, montrer avec le bout d'une baguette. Pour les rendre plus courtes ou plus longues (on sait que les heures des anciens étaient inégales suivant les saisons et n'étaient égales qu'aux équinoxes), on ajoute ou l'on ôte des coins (*cunei*) tous les jours et tous les mois dans la proportion voulue ». M. Ardaillon, auteur de l'article *Horologium* du *Dictionnaire des antiquités*, est entré à ce sujet, à la suite du Bilfinger, dans des détails techniques qui m'éloigneraient de mon sujet et que je n'ai pas la compétence nécessaire pour contrôler.

Mais ce qui doit retenir ici notre attention, c'est que l'horloge

1. Cf. le *Jahresbericht* de Bursian. 1892, III, p. 46 ; 1896, III, p. 85 (Max Schmidt).
2. Vitruve, *loc. laud.*

hydraulique décrite par Vitruve et qui pouvait, à la rigueur, trouver place dans une voiture assez grande, a pour objet de marquer les heures, comme son compteur marque les milles, mais non pas les fractions et la marche continue du temps. Dans l'horloge comme dans le compteur, ce sont des cailloux qui tombent pour indiquer qu'une heure est passée, qu'un mille est franchi. Dans l'un et l'autre appareil, il y avait un perfectionnement à réaliser par la mise en mouvement d'une aiguille parcourant un cadran. Nous avons vu que ce progrès caractérise le compteur de Héron quand on le compare à celui de Vitruve; il y a lieu de croire que Héron avait modifié avec non moins de bonheur l'horloge hydraulique de Ctésibios, déjà améliorée par ses divers successeurs auxquels Vitruve fait allusion sans les nommer.

Nous savons, en effet, que Héron s'était occupé des horloges; un de ses écrits perdus, περὶ ὑδρίων ὡροσκοπείων, est mentionné par Pappos et Proclos; Héron lui-même nous apprend qu'il avait consacré un ouvrage en quatre livres à l'aménagement des horloges à eau, ἡ τῶν ὑδρίων ὡροσκοπείων ἕξις [1]. Il semble que des manuscrits arabes, signalés par M. Carra de Vaux [2], aient conservé, sous le nom d'Archimède, une partie de ce traité sur les horloges [3]; mais tant que ces textes n'auront pas été publiés et traduits, il faudra se résoudre à ignorer les progrès techniques réalisés par Héron. Nul doute, d'ailleurs, que l'horlogerie arabe, célèbre dans le haut moyen âge, ait hérité des traditions de l'horlogerie alexandrine et l'on peut se demander si l'invention des horloges à pendule et à échappement, attribuée au moine Gerbert en 996, n'est pas elle-même d'origine gréco-arabe et non pas occidentale [4].

1. Hultsch, *ap.* Pauly-Wissowa, *s. v. Heron*, col. 1052.
2. *Journal asiatique*, t. XVII, p. 295.
3. Voir *Jahresbericht* de Bursian, 1906, I, p, 150, 213.
4. Sur les horloges arabes, voir un travail de Wiedemann, résumé *ibid.*, p. 215. — Je ne serais pas surpris si l'on démontrait quelque jour que les techniciens grecs du IIe siècle de l'Empire ont connu des horloges à échappement, et j'ai déjà écrit ici même (*Revue*, 1918, II, p. 361) que l'existence d'horloges de

Dans l'état actuel de nos connaissances — ou, pour parler plus exactement, des miennes — il paraît probable que le compteur de vitesse et l'horloge hydraulique ont réalisé, grâce à Héron, des progrès parallèles, que ces progrès, vers l'an 180 de notre ère, étaient de date récente et que le luxe impérial en a profité avant qu'ils ne tombassent dans le domaine commun, puis dans l'oubli. Le riche Romain qui, à la vente de 193, acquit la voiture à compteur et à horloge de Commode, fut probablement le premier particulier qui, en dehors de l'Égypte, ait possédé un pareil véhicule. Malgré la misère des temps qui suivirent le siècle des Antonins, nous avons d'autres indices que le luxe des moyens de transport s'accrut très notablement à cette époque troublée, où de grandes fortunes, comme celle de Didius Julianus, n'étaient pas rares. Alexandre Sévère, bien que réagissant contre les prodigalités de son prédécesseur, autorisa tous les sénateurs à faire couvrir de lames d'argent leurs voitures particulières (*carrucas et rhedas*)[1] ; Pline parle déjà de *carucae* ornées d'argent ciselé[2], mais comme d'une fantaisie de date récente et sans doute exceptionnelle.

Après avoir mentionné les voitures à compteurs et à horloges, sur lesquelles nous nous sommes arrêtés un peu longuement, Capitolin ajoute avec dédain : *et cetera vitiis eius convenientia*. Ainsi des véhicules pourvus de sièges tournants et d'instruments ingénieux pour mesurer le temps et l'espace sont comptés, avec l'attirail de gladiateurs, trop richement armés, parmi les objets qui ont servi les vices de Commode ! Nulle distinction n'est faite entre ce qui est inutile et ce qui ne l'est pas, entre le luxe fait pour éblouir et celui qui répond à la commodité, à ce que nous appelons le confort. Qui songerait à incriminer aujourd'hui le possesseur d'une voiture parce qu'elle est

carrosse — exposées à des secousses continuelles sur des routes à fondrières — semblait impliquer la connaissance de ressorts moteurs. Les fabricants anciens d'automates avaient bien assez d'ingéniosité pour trouver cela. Mais une opinion ne vaut pas un texte — et le texte fait encore défaut.

1. Aelius Lampridius, *Alex. Severus*, c. XLIII.
2. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIII, 140.

pourvue d'un compteur et d'une pendule? Il nous faut d'autres indices pour crier à la décadence des mœurs. On a reproché à Voltaire d'avoir trop mis en évidence, parmi les bienfaits du siècle de Louis XIV, l'invention des carrosses à glaces; le point de vue de Capitolin est tout opposé à celui-là; il semble condamner en bloc tout ce qui ne sert pas avec évidence à l'utilité générale. Si cette manière de voir n'était que celle d'un médiocre historien, il ne conviendrait pas d'y attacher d'importance; mais il se trouve que tous les écrivains de l'Empire, imbus, sur les bancs de l'école, de la morale stoïcienne, inspirée elle-même de celle des Cyniques, n'ont pas raisonné de ces choses plus sagement. On leur a appris à regretter, dans leurs déclamations, la vaisselle de Numa et autres marques de la simplicité antique, de la pauvreté du bon vieux temps; ceux même qui, comme le philosophe Sénèque, écrivent d'une façon et vivent de l'autre, restent, du fait de leur éducation stoïcienne, des adversaires du luxe sous toutes ses formes, sans jamais se demander, semble-t-il, si l'amélioration de la condition des hommes ne dépend pas, dans une large mesure, des inventions qui épargnent la fatigue et le travail, de l'importation de denrées et de matières exotiques, de tout ce qui constitue, en un mot, l'industrie et le commerce, avec leur tendance à créer le superflu et à le mettre à la portée du grand nombre. Un des effets de ce préjugé a été de décourager les hommes ingénieux et entreprenants; à cela se sont ajoutés, dans la société romaine, une grave lacune de la loi et un mal profond. La lacune, c'est le manque de toute disposition légale pour protéger les inventeurs en leur délivrant des brevets[1]; les brevets d'invention n'ont paru d'abord qu'en Angleterre au XVIIe siècle. L'absence de protection oblige l'inventeur, s'il veut tirer parti de sa découverte, à la tenir secrète; aussi arrive-t-il qu'elle ne

1. La seule trace que je trouve chez les anciens de l'idée de brevet est l'histoire plaisante des cuisiniers de Sybaris, auxquels on reconnaissait pour un an le monopole des plats qu'ils avaient inventés. Cf. François Lenormant, *Grande-Grèce*, t. I., p. 285.

lui survit pas, comme celle de la gravure sur bois, certainement connue du temps de Varron, qui semblait à Pline avoir excité l'envie des dieux eux-mêmes[1]. Le mal profond, c'est l'esclavage qui, en fournissant une main-d'œuvre à peine rétribuée et très abondante, enlève le stimulant le plus efficace aux progrès de la mécanique; aussi la voit-on, dans l'antiquité, chercher des succès stériles dans les automates et autres combinaisons amusantes[2], plutôt que de contribuer à l'économie du travail humain. Pourquoi se donner du mal pour perfectionner les horloges, quand les riches ont des esclaves qui viennent de moments en moments leur annoncer l'heure qu'il fait? Ces trois causes — le préjugé stoïcien, l'absence de brevets, l'esclavage — ont eu des résultats déplorables dont la civilisation actuelle souffre encore, car sa genèse aurait été bien moins laborieuse et lente si la science antique, si merveilleusement douée, avait tenu, dans le domaine de la pratique, toutes ses promesses. Ctésibios connaît et utilise la force de l'air comprimé; Héron n'ignore pas celle de la vapeur d'eau; Pline observe des phénomènes électriques et en soupçonne les causes naturelles; mais la science des applications se dégage à peine de la théorie, et les pressentiments les plus justes de forces inconnues demeurent stériles. Pour qu'il en fût autrement, il a fallu des révolutions qui ont d'abord menacé de ruiner la civilisation tout entière et où le trésor amassé par la science hellène a failli périr, avant d'éveiller de nouvelles ardeurs, de susciter de nouveaux espoirs dans une humanité peut-être plus rude, mais mieux faite que la société impériale romaine pour récolter ce que la Grèce avait semé.

Salomon REINACH

1. Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, 11.
2. Voir W. Schmidt, *Neue Jahrb.*, XIII, 1914, p. 329 sq.

QUELQUES ASPECTS ARCHÉOLOGIQUES
DU LANGUEDOC MÉDITERRANÉEN

Θάλασσα, Θάλασσα.
Xénophon, *Anabase*, IV, 7, 24.

Le Languedoc Méditerranéen.

Définitions et limites.

Montpellier occupe le centre d'une région qui présente des limites géographiques très nettes. Cette région, on l'appelle couramment le Bas-Languedoc. C'est là une désignation vague, insuffisante et surtout inexacte. Le nom de Languedoc s'appliquait, sous l'ancien régime, à une immense province qui s'étendait des Pyrénées au Velay et de Beaucaire à Montauban. Elle englobait ainsi les territoires et les populations les plus variées. La division en Haut et en Bas Languedoc, chacun avec sa capitale, Toulouse et Montpellier, représentait une fiction administrative du même ordre que celle qui répartit aujourd'hui le territoire du Bas-Languedoc entre les départements du Gard, de l'Hérault et de l'Aude. En réalité, rien n'est plus différent du Haut-Languedoc que le Bas-Languedoc, Le terme de Languedoc appliqué à notre région ne nous renseigne donc que sur une période relativement courte de son passé historique, et le qualificatif de « Bas » rappelle seulement un des aspects

secondaires du pays qui s'étend au pied des Cévennes. Bas' Languedoc, c'est là, en définitive, une appellation imaginée par un gouvernement centralisé, dont le siège se trouve ailleurs, bien loin. Si elle paraît juste à des Parisiens, elle l'est beaucoup moins pour nous, habitants de la région. Nous sentons confusément que le développement de notre pays n'a pas été toujours dans le passé, lié à celui de Paris, et que l'histoire de Clovis nous est, ici, indifférente. Nous sommes ici en France, c'est entendu. Mais la France ne se compose-t-elle pas de plusieurs Frances, et le moment n'est-il pas venu, pour le bien de la plus grande France, d'essayer de caractériser chacune d'elles? Cherchons donc à fixer les limites naturelles du pays qui s'étend aux pieds des Cévennes, à en déterminer les traits essentiels. Peut-être trouverons-nous alors, pour le désigner, un terme plus expressif que celui de Bas-Languedoc.

Tout d'abord, ce pays présente, au Sud, sur la Méditerranée une façade constituée par une ligne de plages ou parfois un simple cordon littoral ; elle va de l'embouchure du Rhône à celle de l'Aude. En arrière du cordon littoral s'étend un chapelet de lagunes, continues d'une époque géologique antérieure, partiellement comblées depuis par des sables marins et des alluvions fluviales. Ces lagunes communiquent avec la mer par passages ou « graus », — du latin « gradus » — dont l'emplacement est très variable. Puis, derrière les étangs, on rencontre la plaine; bientôt une série de plissements s'élève jusqu'aux cîmes des massifs montagneux des Cévennes qui constituent la ligne de partage des eaux de la Méditerranée et de l'Océan. Une centaine de kilomètres, comptés de Palavas à l'Aigoual, sépare la mer de cette ligne de faîte.

A l'Est, la limite du pays est formée par le Rhône, à partir du moment où le fleuve sortant du défilé de Pierrelatte, un peu avant le confluent de l'Ardèche, pénètre dans la plaine méridionale, au pays de l'olivier, du chêne vert, du mûrier et du mistral. A l'Ouest enfin, le seuil de Naurouze et le Carcas-

sonnais marquent l'extrême frontière, et même la marche avancée de notre région.

Ainsi, le territoire que nous venons de définir entre la mer et la cîme des Cévennes d'une part, le Rhône et l'Aude de l'autre, forme une longue et étroite bande de terre, arrondie en hémicycle comme un amphithéâtre gigantesque dont la convexité serait tournée vers la mer. Pour caractériser ce pays un mot se présente immédiatement à l'esprit : celui de méditerranéen. Ce pays, qui a une façade en bordure sur la Méditerranée, participe au climat, à la lumière, à la végétation, à la civilisation de la Méditerranée.

Unité du monde méditerranéen. Le climat.

L'unité du monde méditerranéen est une notion qui commence à se dégager des études des biologistes et des historiens. Cette unité se manifeste d'abord dans le climat. Par climat il faut entendre un ensemble complexe de phénomènes liés à la distribution saisonnière de pluies peu fréquentes. Des chutes d'eau abondantes, souvent violentes et toujours très passagères, arrosent les pays méditerranéens en automne et parfois au début du printemps. Après ces déluges, le ciel reprend tout de suite son éclat ; le soleil réchauffe le sol, même au cœur de l'hiver, et entretient l'activité de la végétation. Tout au plus, aux limites même du domaine, du côté du Nord, la vie végétale est-elle parfois suspendue pendant quelques semaines, de la Noël à la fin janvier. Dans les régions plus éloignées des influences atlantiques, les pluies se font plus rares, concentrées en quelques jours d'hiver; il arrive qu'on les espère en vain, et ce sont les années de famine.

Des montagnes orientées de l'Ouest à l'Est mettent presque partout les pays méditerranéens à l'abri des vents froids du Nord et leur assurent le bénéfice constant qu'ils tirent du voisinage de la mer, chaude en ses profondeurs (+ 13° C. à partir de 300 mètres de profondeur).

L'été, chaud et sec, avec des périodes sans nuages de 90 à 150 jours et plus, l'automne prolongeant fort avant les avantages de l'été auxquels s'ajoutent l'abondance et la variété des fruits de la terre, l'hiver réchauffé par le soleil, enfin par dessus tout une lumière brillante et pure, voilà les éléments essentiels du climat méditerranéen. Il se recommande, on le voit, par son caractère éminemment confortable.

Végétation.

C'est surtout sur la végétation que s'exerce l'influence du climat. Comme les plantes, fixées au sol et soumises aux influences climatiques, traduisent, mieux que les observations les plus complètes, les moindres nuances du climat, la vie végétale rend sensible aux yeux les moins expérimentés les limites et l'aspect du monde méditerranéen. Les forêts de chênes à feuilles persistantes, avec l'ensemble variable des végétaux qui les peuplent, voilà ce qui caractérise le climat méditerranéen. D'un bout à l'autre de la Méditerranée, on rencontre la même végétation correspondant aux mêmes exigences climatiques.

De l'Espagne et d'Oran à la Grèce et à la Judée s'étendent les mêmes garrigues parfumées de Labiées aromatiques. De l'Algarve aux pentes inférieures du Caucase, en passant par la Corse et les rives de Raguse, par nos côteaux des Maures ou par les basses montagnes de l'Afrique mineure, on trouve les mêmes maquis avec les mêmes Bruyères, les Genêts épineux et les Cistes, ombragés çà et là de Chênes-Liège. Tout autour de la Méditerranée et sur ses îles, le même Chêne vert domine la végétation, formant partout des taillis qui partout se ressemblent. Du Maroc à la colline sainte de Jérusalem, à travers l'Espagne et la Ligurie, l'Afrique romaine et les îles grecques, ce sont les mêmes forêts ou les mêmes jardins d'oliviers. Les mêmes Cyprès pointent leurs cîmes dans le ciel éclatant de Montpellier, de Corfou, de Constantinople ou de Tunis.

Comme au temps d'Ulysse, les nautonniers taillent la quille de leurs nefs dans le tronc de Pins parasols, l'hôte habituel des plages méditerranéennes, le décor obligé du paysage de la baie de Naples. Le pin d'Alep ou de Jérusalem dévale le long des ravins, se cramponne aux falaises et couvre de forêts les collines ensoleillées tout autour de la Méditerranée. Les restes des forêts de Cèdres, bien pareilles à elles-mêmes. font encore la gloire des sommets du Liban et de ceux de l'Atlas. Partout, le même Laurier ombrage les sources et les ruisseaux. Partout, les mêmes « lis des champs », — nos Asphodèles sans doute, — sont « aussi magnifiquement vêtus » qu'au pays de Salomon. Partout, des troupeaux de moutons, parcourent, sans jamais s'arrêter, de maigres herbages où leur pied soulève des nuages de poussière. Tout autour de la Méditerranée, du pays de Juda aux rivages atlantiques du Maroc, depuis avant l'histoire, des peuples pasteurs, avec la même insouciance, ont fait les mêmes déserts.

On crut pendant longtemps qu'il fallait chercher dans l'orient méditerranéen, avec le berceau de l'humanité, l'origine de plusieurs des végétaux les plus utiles à l'homme. C'était le cas de la Vigne, de l'Olivier, de l'Amandier et de plusieurs autres. On a la certitude aujourd'hui que la Vigne se trouvait dans l'Europe occidentale et méditerranéenne dès l'époque néolithique ; on l'a même découverte fossile en Languedoc et en Provence, dans des dépôts antérieurs à l'apparition de l'homme. L'Olivier est sûrement spontané au sud de l'Oranie et l'Amandier au bord méridional du Tell oranais. Il est donc bien inutile, pour ces arbres comme pour bien d'autres, d'invoquer le transport de proche en proche, de l'Orient vers l'Occident par les peuples migrateurs ou seulement grâce aux échanges entre les peuples méditerranéens. Les premiers peuples riverains du beau lac azuré ont trouvé à peu près partout sur place les mêmes végétaux, les plus nécessaires à leur vie et à leur établissement.

Peuplement méditerranéen.

On s'explique alors que dans un monde étendu comme celui de la Méditerranée, où se trouvent réunies des conditions communes de climat, de végétation et de vie, se soient établies de très bonne heure des relations entre les divers groupes de riverains. Tout événement important qui se produisait en un point avait son contre-coup sur le reste du rivage. Ulysse, l'*homo mediterraneus* par excellence, symbolise l'unité de la vie méditerranéenne, au début du Ier millénaire, de l'Égypte aux Colonnes d'Hercule.

On comprend enfin comment le pays méditerranéen, le pays des fruits savoureux, de la chaleur et de la lumière, le pays de la vie facile et confortable, ait été pour tous les Barbares de l'Ancien continent une sorte de terre promise où chacun, Hébreux, Arabes ou Mongols, Germains, Slaves ou Normands, ait voulu se tailler sa part.

Languedoc méditerranéen.

C'est à ce monde méditerranéen que se rattache par son climat, sa végétation, son aspect physique et sa population le morceau de terre languedocienne que nous habitons et dont nous avons fixé les limites. En proposant de remplacer le nom vague et insuffisant de Bas-Languedoc, sous lequel on le désigne habituellement, par celui de Languedoc méditerranéen, nous croyons trouver dans cette expression nouvelle une précision, un sens e une portée qui donnent à ce pays sa signification essentielle.

Le pays des passages languedociens.

D'autres traits nous permettront d'en compléter la physionomie propre. Dans le monde méditerranéen, chaque partie joue un rôle spécial, déterminé par ses aspects particuliers. Le Languedoc méditerranéen se distingue nettement de ses voisins, le Roussillon, la Catalogne ou la Provence.

La longue et étroite bande de terrain qui se développe, du Rhône à l'Aude, entre les Cévennes et la mer, présente un système orographique compliqué. Il comprend une série de montagnes et de plissements généralement parallèles à la côte, depuis le premier pli de la Gardiole jusqu'au massif culminant de l'Aigoual. De là une conséquence importante : les routes, dans le Languedoc méditerranéen, sont parallèles à la mer et orientées de l'Est à l'Ouest ou inversement; ces routes forment une sorte de couloir qui sert à faire communiquer l'Orient méditerranéen avec l'Occident méditerranéen d'abord, la Provence avec le Roussillon, l'Italie avec l'Espagne, mais, bien plus encore, le monde méditerranéen avec le monde atlantique, par le seuil de Naurouze. C'est donc là une des plus importantes et aussi une des plus vieilles routes de l'Ancien continent. Dans son *Tableau de la Géographie de la France*, Vidal de la Blache a excellemment caractérisé ces « passages du Languedoc » qui formaient, à Narbonne, la tête de l'isthme gaulois.

Dans ce pays de passage, l'étude des routes présente donc un intérêt particulier.

La route de plaine.

Il en est une qui se laisse facilement déterminer : c'est la route de plaine qui joint le Rhône et l'Aude, d'Arles à Narbonne. C'est l'ancienne voie Héracléenne de l'époque préhistorique, la voie Domitienne des Romains, celle que suit aujourd'hui la ligne du chemin de fer. Elle était destinée à réunir tous les centres humains qui s'étaient formés dans la plaine. Arles, le premier port sur le Rhône, Narbonne, au fond de sa rade close, à la bifurcation de la route d'Espagne et d'Aquitaine, en étaient les têtes de ligne. Entre ces deux grands centres, des postes gardaient le passage, — gué ou pont — des fleuves : Ambrussum, près de Lunel, sur le Vidourle; Substantion, près de Montpellier, sur le Lez; Béziers, sur l'Orb. Ajoutez enfin Nîmes qui doit à sa merveilleuse fontaine d'avoir

toujours fait figure de capitale, et vous aurez cité toutes les villes anciennes qui se sont développé dans la plaine en fonction de la route qui les traversait.

La route de montagne.

A mesure qu'on s'éloigne de la mer pour se rapprocher des Cévennes et qu'on s'élève vers le haut pays, on rencontre des routes qui suivent la direction générale de la route de plaine. D'abord, des villes se sont formées de bonne heure au pied des monts, comme Alais, le Vigan, Lodève, pour garder les passages vers le Nord et assurer les échanges entre la plaine et la montagne. Ces villes étaient reliées entre elles par des routes qui suivaient les vallées. Puis, au cœur même des montagnes, la profonde dépression formée par la haute vallée de l'Orb et celle du Jaur établissait une voie naturelle, parallèle à la route de plaine et qui, par Bédarieux, Olargues et Saint-Pons, conduisait au seuil des pays atlantiques. La nature y est rude le pays pauvre et les villes modestes; mais la route s'y déroulait, plus sûre souvent que dans le bas pays si fréquemment parcouru par les envahisseurs ou les brigands.

La route des étangs.

A côté de ces deux routes de terre, il en existe ou plutôt il en existait une troisième, d'une importance capitale. Elle est aujourd'hui complètement abandonnée. Aussi les historiens négligent souvent d'en tenir compte. Ils s'exposent ainsi à méconnaître un des caractères les plus remarquables des « passages de Languedoc », et le rôle qu'il sont joué dans l'histoire de la civilisation. Cette route était une route d'eau. D'Arles à Narbonne, elle empruntait les bras des fleuves, Rhône, Hérault, Aude, qui débouchaient dans la lagune; d'un bras à l'autre, derrière le cordon littoral, à l'abri des vents et des pirates, les étangs, peu profonds, communiquant par les graus avec la mer, offraient une route sûre à la navigation. C'était la mer,

mais la mer canalisée, un large fleuve aux eaux tranquilles.

Cette route d'eau répond à des conditions maritimes et économiques si différentes des conditions actuelles qu'il faut, pour la reconstituer, un effort d'imagination archéologique. Le Languedoc agricole d'aujourd'hui, avec sa bordure de lagunes et de bas-fonds si peu propices à la navigation moderne, nous fait oublier qu'il eut jadis une vie essentiellement maritime. Ce sont justement ces conditions défavorables pour nos marines qui attirèrent les navigateurs les plus anciens de la Méditerranné, Egéens, Phéniciens ou Grecs. La Provence, avec ses montagnes abruptes et ses populations barbares, n'était point prédestinée à ce rôle. Les côtes basses qui bordent le grand passage du Languedoc se prêtaient mieux aux exigences des marines primitives. Marseille, notre grand port méditerranéen, dont la fondation remonte au VIe siècle, a de moins lointaines origines qu'Arles ou que Narbonne.

L'importance de la route d'eau s'est maintenue au temps de la domination romaine. Mais c'est au moyen âge que cette voie atteint son complet développement. D'Arles à Narbonne, les bords de la lagune se couvrent de villes, qui sont autant de ports, grands ou petits, Saint-Gilles, Lunel, Mauguio, Lattes, Maguelone, Villeneuve, Vic, Frontignan, etc. Au milieu de ces villes, à peu près à mi-chemin d'Arles et de Narbonne, naît une cité, Montpellier, qui reste pendant deux siècles le plus grand entrepôt de la lagune languedocienne. Enfin, quand le roi de France veut s'ouvrir une fenêtre sur la mer intérieure, c'est dans nos lagunes, à Aigues-Mortes, que saint Louis fonde le premier port français sur la Méditerranée. Toutes ces villes illustres dans le passé, on les appelle, suivant l'expression si juste de M. Lenthéric, « les villes mortes du golfe du Lion ». Elles sont mortes en même temps que la route d'eau sur le bord de laquelle elles s'étaient développées.

Variations du rivage languedocien.

La déchéance de cette route d'eau tient à deux causes essentielles : les exigences de la navigation moderne, qui demande des eaux profondes, et les transformations physiques du rivage. La première s'est manifestée dès le XVI[e] siècle. L'autre s'est exercée de tout temps et les variations du rivage ont entraîné celles de la route d'eau et des villes qui la bordaient.

Le rivage du Languedoc méditerranéen est constitué par une grande plage, résultat de l'action mécanique des vagues qui brassent le sable de la mer. Ce sable est disposé en un mince cordon littoral qui isole de la mer une série de lagunes peu profondes. Le rivage, mobile et instable, se modifie sans cesse sous deux influences distinctes : celle des vents et des courants qui tendent à déplacer le cordon littoral et avec lui les « graus » ; celle des alluvions fluviales, qui, suivant l'importance des fleuves atterrissent la lagune et la mer elle-même.

Les modifications dues à la première de ces causes sont encore mal définies. Elles sont, dans tous les cas, très lentes. On a pu supposer qu'une sorte d'équilibre s'était établi entre l'action des courants et des vents de sens contraire et que le cordon littoral présentait un tracé immuable dans les parties de la côte qui ne sont pas soumises aux atterrissements fluviaux. Mais l'hypothèse est contestable et notre connaissance des variations du cordon littoral dans le passé ne remonte pas assez loin pour que nous puissions risquer une affirmation.

Au contraire, les changements dus aux dépôts alluvionnaires se produisent sous nos yeux qui ne peuvent, d'une année à l'autre, en mesurer l'importance. Aussi n'est-il pas douteux que, depuis l'époque préhistorique, l'aspect du littoral se soit profondément modifié. Bien entendu, les variations du rivage sont proportionnelles à l'importance des dépôts fluviaux. Si le phénomène est identique, le résultat est différent à l'embouchure du Rhône ou à celle de l'Hérault, de l'Orb et de l'Aude.

Du côté du Rhône, nous pouvons déterminer avec quelque précision la marche des atterrissements. A l'origine de la période géologique actuelle, le Rhône débouchait dans un vaste golfe fermé, du côté de la mer, par un cordon littoral, dont les restes se voient encore dans la Sylve Godesque, au nord d'Aigues-Mortes. Les alluvions du fleuve ont comblé peu à peu le golfe, franchi le cordon littoral et gagné sur la mer. Le Rhône charrie par an 20 millions de mètres cubes de troubles, au moyen desquels il édifie des terrains nouveaux. Voici une observation qui permet de calculer à peu près la vitesse de ces atterrissements. La tour Saint-Louis, construite en 1736 sur le bord de la mer, s'en trouve aujourd'hui distante de 6 kilomètres environ, ce qui représente une progression annuelle d'une cinquantaine de mètres sur un front de plus de soixante kilomètres. On peut juger par là de l'importance des transformations qui ont dû se produire dans le delta du Rhône pendant la seule période historique. On comprend aussi les variations qu'elles ont déterminées dans le rôle économique des villes du delta, Arles, Saint-Gilles ou Aigues-Mortes, suivant qu'elles étaient accessibles ou non à la navigation.

A l'ouest du Rhône, l'aspect du rivage s'est beaucoup moins modifié. D'abord, les alluvions des petits fleuves côtiers, tels que le Bérange, le Salaison, le Lez ou la Mosson, n'ont pas réussi à atterrir même la lagune dans laquelle ils se jettent encore, en arrière du cordon littoral. L'Hérault, l'Orb et l'Aude ont « travaillé » davantage. Agde s'était, comme Arles sur le Rhône, fondée au point de diramation de l'Hérault. Une des branches du delta, aujourd'hui atterrie, se déversait dans l'étang de Thau, et établissait la communication entre la ville et la lagune.

Au début de l'époque géologique actuelle, l'Aude débouchait dans une lagune, séparée de la mer non plus par un simple cordon littoral, mais par une rangée de longues îles rocheuses, les îles de la Clape. Le point de diramation du fleuve se trouve à Moussoulès. De là, l'un des bras, — le bras secondaire du

delta primitif, — se dirige vers l'Est et constitue l'Aude actuelle. L'autre bras, remplacé aujourd'hui par la roubine de Narbonne, se dirigeait vers le Sud. Les modifications qui ont pu se produire pendant l'époque historique ne paraissent pas avoir été très profondes et ne sont nullement comparables à celles que nous avons signalées du côté du Rhône. La situation de Narbonne par rapport à la mer n'a pas beaucoup varié; Narbonne était un port fluvial, comme Agde, et les atterrissements de l'Aude dans la lagune se sont comportés comme ceux du Lez. Le colmatage produit depuis 2.000 ans n'a pas dû modifier beaucoup l'aspect des lieux, mais a comblé la rade dont la profondeur moyenne ne dépasse pas un mètre aujourd'hui. Des inondations un peu abondantes comme celles de 1908, rétablissent, avec une hauteur d'eau d'un mètre à peine, la lagune narbonnaise, le *mare rubrum* des géographes latins, depuis la Nouvelle jusqu'à Capestang. A l'embouchure actuelle de l'Aude, près de l'étang de Vendres, les atterrissements paraissent avoir été plus importants. Ils se sont combinés avec ceux de l'Orb pour combler un golfe presque aussi grand que celui de Capestang.

Le rivage du Languedoc méditerranéen a donc subi des altérations, parfois profondes, depuis le début de l'époque historique, et la route d'eau établie d'Arles à Narbonne, par les lagunes et les bras des fleuves, en a reçu le contre-coup. Les villes nées sur le bord de cette route, Arles, Saint-Gilles, Aigues-Mortes, Maguelone, Montpellier, Agde, Narbonne, ont grandi et ont péri avec elles. Ce sont les reliques d'un passé définitivement aboli. Les chalands, chargés de barriques, que l'on voit de temps à autre cheminer lentement sur le canal des étangs, sont les derniers survivants de la navigation d'autrefois, et servent, comme les fossiles, à reconstituer l'aspect des âges disparus.

Rôle historique du Languedoc méditerranéen.

Région méditerranéenne, pays de passages, voilà, en définitive, le double caractère qui domine et explique tout le rôle historique du Languedoc méditerranéen. Par sa façade maritime, il a participé toujours à la vie de la Méditerranée, et il a, bien longtemps avant l'histoire, reçu l'empreinte des civilisations de l'Orient. Les métaux ont été apportés ici par les navigateurs orientaux, Egéens et Phéniciens. Les Grecs leur ont succédé et ont semé sur nos plages des tessons de céramique qui permettent, tels les cailloux blancs du petit Poucet, d'en retrouver les traces. Tour à tour égéen, phénicien ou Grec, le Languedoc est devenu romain — *Italia verius quam Provincia.* — Les graus de nos lagunes sont les portes par où pénétrèrent en Gaule toutes les influences de la Méditerranée orientale, jusques et y compris le christianisme. Inversement, au temps de saint Louis, c'est d'un de nos graus que débouchait, en route vers l'Orient, la première flotte française, symbole de notre essor dans la Méditerranée. Ainsi, pendant des siècles, nos plages ont servi de contact entre l'Orient et l'Occident. Depuis lors, le Languedoc est devenu français et ses destinées se confondent avec celles de la France. Mais ne peut-on pas dire aussi que c'est lui qui a orienté celles de la France vers la Méditerranée? Il reste ainsi fidèle au rôle auquel il était prédestiné par la nature.

Sur terre, les passages du Languedoc sont une des plus vieilles routes du monde et aussi une des plus immuables. Le chemin de fer suit le tracé de la voie Domitienne qui se superposait elle-même à une voie préhistorique. Elle a été foulée par tous les envahisseurs du Sud vers le Nord, ou du Nord vers le Sud, Ibères, Carthaginois, Gaulois, Romains, Wisigoths, Francs ou Sarrasins, par tous les voyageurs d'Orient ou d'Occident, marchands phéniciens et grecs, pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle. Voie Héracléenne, voie Domitienne, voie toulousaine, voie ægidienne, Cami Roumiou, c'est tou-

jours, sous des noms différents, la route du grand passage de Languedoc.

Monuments archéologiques

Dans un pays aussi chargé d'histoire, il faut s'attendre à retrouver des témoins de toutes les civilisations qui s'y sont succédé. Quant on parcourt cette admirable contrée, on rencontre presque à chaque pas des vestiges qui permettent d'évoquer quelques-uns des grands problèmes de l'archéologie moderne; peu de pays ont eu autant de contacts aussi variés, et présentent une pareille richesse de points de vue. Souhaitons qu'un jour l'idée de réunir en un Recueil tous les monuments du Languedoc méditerranéen séduise un groupe de travailleurs. En attendant, nous avons des visées plus modestes. Nous avons eu la joie de visiter à loisir les sites et les monuments les plus significatifs de ce pays. Nous voulons simplement les rattacher aux grands courants de la civilisation qui les a utilisés ou produits, et sans nous écarter jamais de la vision directe des choses, étudier quelques-uns des aspects archéologiques du Languedoc méditerranéen.

Les grottes du Canon inférieur du Gardon.

Bibliographie. Cazalis de Fondouce, *L'homme dans la vallée inférieure du Gardon*, 1872. — F. Mazauric, *Le Gardon et son cañon inférieur*, in *Mémoires de la Société de Spéléologie*, t. II, 198. — *Congrès préhistorique de France*, Nîmes, 1911, p. 707. — *Nîmes et le Gard*, t. I, *Hydrologie souterraine* (Mazauric); *Histoire géologique* (Roman); *Les temps préhistoriques* (Carrière), 1912.

Les garrigues nîmoises forment un plateau peu élevé d'une altitude moyenne de 180 mètres environ, avec quelques sommets atteignant 220 mètres près de Nîmes et de Calvisson. Ce plateau, comme le montre la carte dressée par M. Roman (*Nîmes et le Gard*, t. I, p. 12), « est limité, au Nord et à l'Ouest, par le synclinal tertiaire de Sommières et au Sud-Est par la dépression du Vistre; il se relie au-delà de la Vallée du Gardon avec

l'Uzégeois qui a la même structure et la même composition géologique » (Roman, p. 22). C'est une région inculte et à peu près déserte : de maigres bouquets de chênes verts, de chênes kermès et de cistes y végètent avec peine. De loin en loin une bergerie ou un pauvre mas mettent un peu de vie dans cette solitude.

Quand on traverse ce désert en venant de Nîmes et qu'on se dirige au Nord vers la Baume, on se trouve soudain en présence d'une brusque cassure du plateau : à vos pieds s'ouvre une gorge profonde et tortueuse, au fond de laquelle, sur des sables étincelants, coule le Gardon, à près de 150 mètres au-dessous de la surface du plateau. Entre les falaises à pic qui flamboient sous le soleil, se déroule pendant une vingtaine de kilomètres le ruban capricieux de la rivière transparente. Spectacle admirable, que n'affaiblit pas le souvenir des grands cañons du Tarn, de la Junte et de la Dourbie [1].

Au sortir de la petite plaine de Saint-Chaptes, le Gardon, descendu des Cévennes, vient se heurter, entre les villages de Dions et de Russan, à la barrière du plateau qu'il a percé et fini par traverser. Là commencent ces sinuosités fertiles en points de vue magnifiques, le Castélas et Castelviel, le château de Sainte-Anastasie, le Pont Saint-Nicolas, La Baume Saint-Vérédème, et, pour finir, le Pont du Gard, arc de triomphe

1. Saint Gilles quitte Arles pour se retirer au désert.

1229 Entre le Rodne e Munpellers
Est le pais large e pleners
De grans desers e de boscages....
1251 Il est entré en la foreste :
Haute est la reime e la geneste;
N'i trove borde ne meisun
Ne hume kil mette a reisun...
1279 Gires veit entur la falaise :
N'i trovet veie, ço lui paise.
A uns degrez s'est ahurtez
Ki el rocher sunt entailles;
Par les degres est munté sur
E trove Vérédemius :
Issi aveit l'ermite a nun

Vie de saint Gilles, écrite par Guillaume de Berneville, moine anglo-normand du XII[e] siècle (vers 1170), d'après la *Vita S. Egidii* composée au X[e] siècle.

gigantesque sous lequel passe le Gardon avant de quitter définitivement les gorges.

La grandeur de tous ces sites ne doit pas faire oublier l'intérêt du spectacle que l'on a sous les yeux. Pourquoi et comment le Gardon, au lieu de contourner le plateau de la garrigue nîmoise, l'a-t-il percé et traversé entre Dions et Remoulins? C'est à quoi Félix Mazauric a répondu dans un mémoire remarquable sur « le Cañon inférieur du Gardon ». En voici, résumées, les conclusions. La vallée actuelle est formée d'anciens lits souterrains successivement mis à jour. Le travail auquel est dû ce creusement continue aujourd'hui sans interruption dans le sous-sol au moyen de dérivations qui provoqueront à leur tour des effondrements creusant ainsi davantage le cañon. C'est à ce cours souterrain que, pendant l'été, le lit du Gardon, entre Dions et le Pont Saint-Nicolas, doit d'être tout à fait à sec. L'eau disparaît au sortir de Dions et coule souterrainement jusqu'au pont Saint-Nicolas où elle réapparaît sous forme de sources abondantes. Tout le long de son cours dans le cañon, le Gardon coule ainsi sur un sol fissuré qui avale les eaux et les rend tour à tour.

De ce creusement progressif du cañon on conserve d'authentiques témoins : ce sont les grottes qui, d'un bout à l'autre des gorges, s'étagent au flanc des falaises entre lesquelles coule la rivière. On en compte des centaines et on en découvrira encore de nouvelles. Elles sont disposées à trois niveaux différents — que Mazaurie appelle plateau, terrasses hautes et terrasses basses — et ces trois niveaux correspondent à trois états successifs de la vallée. Ces grottes ont été creusées par les dérivations souterraines des Gardons antérieurs. Elles se composent généralement d'un couloir plus ou moins long, plus ou moins large, avec une entrée et une sortie.

Jusqu'ici, nous sommes en présence d'un phénomène géologique, parfaitement expliqué aujourd'hui. Mais là n'est pas le seul intérêt de ces grottes. Elles contiennent aussi des restes de l'industrie humaine à l'époque préhistorique ; par là, elles

offrent une particulière importance pour l'étude des origines de la civilisation dans le Languedoc méditerranéen. Depuis cinquante ans elles ont attiré les préhistoriens de notre région. Les premières recherches scientifiques qu'elles aient provoquées sont celles de M. Cazalis de Fondouce. Dans un mémoire notable, paru en 1872, intitulé « L'homme dans la vallée inférieure du Gardon », il exposait le résultat de ses fouilles dans les grottes de la Sartanette et de la Salpêtrière, près du Pont du Gard, et sur le plateau du Mardieuil. Après lui, le frère Sallustien, d'Uzès, M. Nicolas d'Avignon, Gabriel Carrière de Nîmes, le groupe spéléo-archéologique d'Uzès, enfin, plus récemment encore, Mazauric et M. Bourrilly ont continué l'exploration archéologique du Gardon.

Les fouilles ont porté sur un nombre considérable de grottes, cent, deux cents, peut-être davantage, car tous ces travaux n'ont pas toujours été suivis de publications ni peut-être dirigés par des spécialistes. L'étude de toutes les grottes explorées jusqu'ici serait donc aujourd'hui impossible. Elle paraîtrait du reste ici déplacée et singulièrement monotone. La disposition des grottes est presque partout pareille; les objets qui y ont été découverts se rapportent à des séries analogues. Mieux vaut se borner à une seule de ces grottes et en montrer les caractères essentiels. Parmi les plus intéressantes qui aient été explorées, — celles de la Baume Longue, près de Dion, d'En Quissé, près de Russan, de la Sartanette et de la Salpêtrière, près du Pont du Gard, — la Baume Saint-Vérédème paraît de beaucoup la plus importante et compte même comme une des plus remarquables stations préhistoriques de l'Europe. Elle a été fouillée à plusieurs reprises par M. Nicolas d'Avignon, le frère Sallustien d'Uzès, Gabriel Carrière, et, en dernier lieu, par Mazauric et M. Bourrilly de Nîmes.

La Baume est située sur la rive gauche du Gardon, dans la partie centrale du cañon. Le site est vraiment grandiose. « En amont, la gorge s'élargit en un vaste cirque aux pentes escar-

pées; en aval, elle s'enfuit tout droit en pleine lumière jusqu'aux abords de Collias. » Dans le fond, au pied de la falaise, le Gardon coule et franchit avec fracas le barrage du moulin de la Baume. Au flanc de la muraille à pic, s'ouvre, comme un portail gigantesque régulièrement cintré, la grotte Saint-Vérédème. On y accède par un sentier qui s'élève rapidement; un escalier conduit à une terrasse, primitif abri sous roche, sur la voûte duquel on voit encore des fresques du moyen âge. Là se dresse une petite chapelle romane avec des fresques gothiques : c'est l'ermitage de Saint-Vérédème. Enfin, un sentier en corniche, surplombant la galerie, conduit de la terrasse à l'entrée de la grotte. L'ouverture, haute de 7 à 8 mètres, large de 5 à 6, donne accès à une longue galerie, creusée jadis par les eaux du Gardon. Le sol s'élève rapidement; au bout de 50 mètres la galerie s'élargit et forme une vaste salle, « la chapelle », large de plus de 20 mètres; puis elle s'élève toujours, se prolonge 50 mètres encore jusqu'à la sortie, fermée par une grille en fer, d'où la vue embrasse la vallée du côté de l'aval.

Cette longue galerie, si spacieuse, si bien close et en même temps si facile à défendre, offrait un abri merveilleux, et de tout temps l'homme l'a habité. Le sol était jonché de débris de toute espèce et des recherches conduites avec méthode devaient livrer les restes de toutes les populations qui s'y sont succédé. Mazauric et M. Bourrilly ont exploré minutieusement le sol de la grotte et déterminé les différents niveaux qui le constituaient. Le sol est formé en grande partie par des amas considérables de cendres, restes des foyers primitifs; dans le fond de la grotte ils atteignent plusieurs mètres de hauteur. Dans les couches supérieures les ossements d'animaux qui servaient à la nourriture se rencontrent avec les céramiques et l'outillage néolithiques. Les couches inférieures renferment des objets de l'industrie paléolithique, — moustérienne et magdalénienne, — racloirs, pointes en silex, os travaillés. En attendant la publication de ces trouvailles, on peut s'en faire une idée en se reportant aux objets découverts dans les autres grottes et reproduits

par M. Cazalis de Fondouce dans les planches de ses mémoires, ou par Gabriel Carrière dans *Nîmes et le Gard*, t. I, p. 215. La grotte de Saint-Vérédème a fourni des représentants de toutes les séries. Elle résume ainsi les différentes stations de la vallée du Gardon et présente comme en raccourci un tableau des civilisations primitives du Languedoc méditerranéen.

La préhistoire paraît encore une science d'un caractère si conjectural qu'on ne l'aborde qu'en tremblant, surtout quand on n'y est point préparé par des études antérieures. Pourtant, les découvertes dues aux préhistoriens depuis cinquante ans s'imposent à tous ceux qui s'occupent d'archéologie méditerranéenne, et il n'est plus possible de se désintéresser des problèmes qu'ils ont eu le mérite de poser les premiers. Sans vouloir le moins du monde intervenir personnellement dans les discussions que soulèvent ces questions, on peut du moins montrer comment elles se posent et quelle en est la portée.

Un fait capital, mis en lumière par les découvertes récentes, c'est la présence dans notre région d'objets paléolithiques. On y voit la preuve que le Languedoc méditerranéen a été occupé par l'homme dès l'époque quaternaire. Ces témoins paléolithiques ne se rencontrent ni dans les alluvions des fleuves, ni dans la plaine profondément remaniée par les atterrissements, mais exclusivement dans la région montagneuse. Les grottes innombrables percées, comme celles du Gardon, dans les parois calcaires des vallées cévenoles offraient à l'homme des abris naturels, sûrs et confortables.

Les plus anciennes formes de l'industrie humaine, les silex du type de Chelles ou de Saint-Acheul, n'y ont point encore été rencontrées. Mais on peut les y trouver un jour, d'autant qu'on en a découvert dans la région voisine du Vivarais. Les époques suivantes, caractérisées par la présence du grand ours (époque moustérienne), du mammouth (époque solutréenne), du renne (époque magdalénienne), sont au contraire abondamment représentées dans les grottes du Gardon comme dans celles de l'Ardèche, de l'Hérault, de la Cesse, etc., par des séries com-

plètes de monuments : silex taillés, pointes et racloirs moustériens, lames solutréennes en feuilles de saule, pointes de flèches et de javelots, harpons barbelés, poinçons en os magdaléniens, dessins gravés sur les parois de grottes, (grotte Chabot, à Aiguèze).

Ainsi, la partie haute du Languedoc méditerranéen a été occupée, à l'époque paléolithique, par une population apparentée à celles du Périgord et des Pyrénées, vivant, comme elles, de chasse et pourvue d'un outillage identique. A quelle race appartenait cette population, — d'où venait-elle, — quels liens la rattachaient à celles du Périgord ou des Pyrénées ou à celles des autres rivages méditerranéens? Ce sont là des questions auxquelles, en l'état actuel de la science, il paraît difficile de répondre.

L'abondance des vestiges néolithiques dans notre région prouve qu'elle a été, pendant cette période, extrêmement peuplée. Le renne a disparu. La faune des temps actuels l'a remplacé. Cette modification correspond à l'établissement du climat d'aujourd'hui, le climat confortable de la Méditerranée, qui n'a cessé, depuis lors, d'attirer tous les habitants de l'ancien continent. Aussi, les hommes commencent à se fixer ici à demeure. A la race nomade de chasseurs de l'époque paléolithique succède une race pastorale et agricole, dont la vie, les mœurs, l'outillage, la nourriture même nous sont aujourd'hui bien connus. La civilisation nouvelle conserve naturellement des survivances de l'âge précédent, mais elle est caractérisée par un développement remarquable de l'industrie, le perfectionnement des formes paléolithiques, surtout l'invention et le rapide progrès de la céramique. D'abord très grossières, noires, à grains quartzeux, modelées à la main et mal cuites, les poteries se transforment bientôt. L'argile mieux épurée sert à établir des vases aux parois plus minces, durcies par la cuisson; des formes plus élégantes, un décor géométrique tracé à la pointe, marquent l'apparition de l'art. Les grottes du Gardon ont conservé de très beaux spécimens de ces céramiques.

A quelle race appartiennent les populations qui ont créé cet outillage? Quels liens les rattachent aux populations de l'époque précédente et à celles qui vivaient le long des rivages de la Méditerranée? D'où viennent-elles? Quand sont-elles venues occuper nos montagnes? Ce sont là des questions auxquelles on voudrait pouvoir répondre. Les anthropologistes tirent des conclusions de l'examen des crânes. Mais sans être qualifié pour en apprécier la valeur, on peut du moins ne les considérer que comme des hypothèses.

Pourtant, dans cette profonde obscurité, voici comme une lueur. Parmi les objets découverts dans les grottes néolithiques se trouvent les pierres étrangères à notre pays, diorite, jadéite, amphibolite. Elles y ont été importées, vraisemblablement d'Orient. Voilà les premières traces d'activité commerciale et de rapports avec d'autres peuples méditerranéens. A quelle époque s'est produit ce contact? C'est ce qu'il est difficile de préciser. Si l'on observe que les objets d'importation se rapportent surtout à la fin de la période néolithique, et si l'on place vers la fin du quatrième millénaire l'apparition des métaux, on pourra trouver dans ces rapprochements quelques éléments pour situer dans le temps les premières relations des habitants de notre région avec les autres peuples de la Méditerranée.

Les hypogées de la montagne de Cordes et du Castellet.

Bibliographie. Anibert, *Dissertation topographique et historique sur la montagne de Cordes et ses monuments*, Arles, 1779; *Statistique des Bouches-du-Rhône*, 1821-1829, t. II; P. Mérimée, *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, Paris, 1835, p. 299; Estrangin, *Études archéologiques, historiques et statistiques sur Arles*, 1838, Aix, 1838; Cazalis de Fondouce, *Allées couvertes de la Provence*, 1er *Mémoire*, 1873, 2e *Mémoire*, Montpellier-Paris, 1878; Bouchinet, *L'actualité archéologique au pays d'Arles*, Arles, 1904; Congrès préhistorique de France, Nîmes, 1911, p. 736.

A cinq kilomètres au nord-est d'Arles, au milieu de la plaine, se dressent quelques collines de molasse miocène, Montmajour avec son abbaye, la montagne de Cordes et la montagne

du Castellet. Elles ne méritent le nom de montagnes que pour les habitants de la Crau. Entre ces taupinières fameuses s'étendent aujourd'hui des champs cultivés. Mais, au siècle dernier, Mérimée vit cet espace couvert de marais, et les vieilles gens du pays se rappellent encore le temps où l'on traversait en bateau de Montmajour à la montagne de Cordes. Il ne faut pas remonter bien loin en arrière pour reconstituer le paysage préhistorique et imaginer entre Arles et les Alpines une immense lagune où émergeaient ces îlots. De tout temps, en raison de leur situation exceptionnelle, ils servirent de refuge et l'on y trouve des restes d'habitations datant du moyen âge, comme de l'antiquité ou de l'époque préhistorique. Les montagnes de Cordes et du Castellet renferment surtout des stations préhistoriques d'une importance exceptionnelle. Aussi, ont-elles attiré depuis plus de cent ans l'attention des historiens. Les progrès récents de l'archéologie méditerranéenne leur donnent une importance et une signification singulières.

La montagne de Cordes, haute de 63 mètres, longue de 800, large de 500, présente la forme d'un fer à cheval dont la convexité est tournée vers le Nord. De ce côté elle est taillée à pic et difficile d'accès. Au contraire, elle s'abaisse du côté du Midi vers un petit vallon qui pénètre entre les branches du fer à cheval. Un plateau pierreux avec de maigres broussailles occupe la partie supérieure. De là, le regard embrasse un admirable panorama, toute la plaine du Rhône, entre les Alpes et les Cévennes, l'immense ouverture sur la Méditerranée qui luit à l'horizon.

Le plateau est aujourd'hui complètement désert. Mais on y voit encore les restes d'un ancien mur d'enceinte restauré au moyen-âge et une grande quantité de débris de céramique et de balles de fronde. Ce n'est pas tout. Vers le centre du plateau, non loin de la paroi nord de la montagne, au milieu des pierres et des broussailles, s'ouvre tout d'un coup à vos pieds un trou béant, un large escalier taillé dans la roche et conduisant à un souterrain. Les bergers l'appellent la Grotte des Fées.

C'est un hypogée funéraire de l'époque préhistorique, le plus beau des monuments de ce genre conservés dans notre pays.

Découvert ou du moins signalé par un savant arlésien, Anibert, dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, il n'eut pas trop à souffrir de l'indiscrétion des chercheurs de trésors, avant d'être méthodiquement exploré par MM. Cazalis de Fondouce et Cartailhac, en 1876. Il se compose d'une longue galerie creusée en tranchée dans le calcaire et recouverte d'immenses dalles taillées, empruntées à la roche voisine. Les parois, soigneusement polies, se dirigent obliquement vers le sol, la partie supérieure formant surplomb. Cette galerie, longue de 25 mètres, haute de 3^{m},25, large à l'entrée de 3^{m},90 et au fond de 2^{m},50, était précédée d'un couloir plus étroit et moins haut, long de 5^{m},40, fermé primitivement à l'entrée par une dalle rectangulaire. En avant, deux chambres aux extrémités arrondies, situées à droite et à gauche de l'entrée, constituent une sorte de transept à ciel ouvert. Enfin, un escalier taillé dans le roc, suivant l'axe du souterrain, donnait accès à ce vestibule. En plan, l'hypogée rappelle la forme d'un poignard ou d'une épée, d'où le nom d'Épée de Roland, Espaso de Rouland, qui lui est donné quelquefois dans le pays. Le monument, dans son ensemble, a une longueur de 42 mètres. Il est orienté Ouest-Est, avec l'entrée à l'Ouest.

La montagne voisine du Castellet contient plusieurs hypogées de même type, mais de proportions moins grandes. La grotte Bounias, longue de 19 mètres, est creusée en tranchée et recouverte de dalles taillées comme la Grotte des Fées, mais elle est dépourvue de transept. De plus, elle est entourée d'une enceinte circulaire de 41 mètres de diamètre, qui rappelle l'esplanade ménagée au-dessus des tombes de Mycènes. La Grotte de la Source, longue de 16^{m},60, et la Grotte de Castellet, longue de 18^{m},10, présentent une disposition analogue. Seul, le petit mégalithe de Coutignargues, formé de murettes en pierre sèche sur les côtés et d'une large dalle non taillée au

fond, se rattache à un type différent, celui des hypogées sous tumulus.

Cet ensemble de monuments, unique dans notre pays, est complété par les objets qui y ont été découverts au cours des fouilles. La plus grande partie en est conservée au Musée lapidaire d'Arles. Ce mobilier comprend d'abord une abondante série d'objets en silex taillés : pointes de javelots et flèches, — notamment une flèche encore engagée dans une vertèbre humaine provenant de la grotte du Castellet, — grattoirs, couteaux, haches polies; des aiguilles et flèches barbelées en os et en ivoire; des céramiques à décor géométrique incisé. A côté de ces objets de fabrication locale, signalons aussi les objets en pierres étrangères au pays et par conséquent importés par le commerce, serpentine, porphyre vert, jade, jadéite, chloromélanite, perles en callaïs. Au milieu de cet outillage nettement néolithique on trouve aussi quelques objets en métal : une lame de poignard en bronze dans la grotte Bounias; puis, provenant de la grotte du Castellet, une magnifique perle en or, en forme d'olive allongée et percée, longue de 45 millimètres et pesant 37gr,10; enfin, une plaquette en or, longue de 42 millimètres, et percée d'un trou à chaque extrémité.

Tel est, sommairement décrit, l'ensemble des hypogées de Cordes et du Castellet, avec le mobilier qu'ils contenaient. Il s'agit maintenant de les interpréter et de poser, sinon de résoudre, quelques-uns des problèmes qui se présentent touchant la destination, la date et l'origine de ces monuments.

La destination en paraît aujourd'hui fort claire après les divagations ou les hésitations du début. Le caractère funéraire en est établi par la découverte d'ossements humains dans toutes ces grottes : on a recueilli dans la grotte du Castellet les restes de plus de cents individus. Ces hypogées étaient des tombes destinées non pas à un personnage unique, mais à des familles entières ou à des clans, et il paraît probable qu'ils ont

été utilisés pendant de longues périodes de temps. Le vestibule qui précède la Grotte des Fées, ou l'esplanade circulaire qui surmonte la grotte Bounias, devaient, comme le dromos des tombeaux mycéniens ou l'esplanade de Mycènes, servir au culte des morts. Sur le caractère funéraire de ces hypogées l'accord paraît fait aujourd'hui. Mais voici d'autres difficultés.

Entre ces monuments et les dolmens du Midi de la France, — de l'Ardèche à l'Aveyron, on en compte dans les Cévennes près de 2.000 — on ne peut méconnaître de singulières analogies. Les dolmens sont des constructions architecturales, comprenant généralement une chambre rectangulaire formée de quatre pierres dressées et recouverte d'une dalle volumineuse. Eux aussi servaient de duemeres pour les morts. On les trouve d'ordinaire dans les terrains incultes ou dans les forêts. Enfin, le mobilier qu'ils contiennent se compose principalement d'objets de pierre et de quelques objets en métal servant surtout de parure, anneaux, perles, etc. Voilà des ressemblances avec les hypogées de Cordes et du Castellet. Mais il y a des différences : d'abord dans les dimensions, — aucun dolmen n'atteint la longueur du plus petit des hypogées du Castellet, — mais surtout dans le style de la construction. Les hypogées sont de véritables monuments d'architecture, avec leurs parois bien dressées, leur couverture de dalles appareillées, leur plan compliqué comme celui de Cordes, avec galerie, vestibule, escalier. Les dolmens cévenols, avec leurs quatre pierres levées, n'en paraissent qu'une grossière contrefaçon : on dirait une copie barbare de modèles étrangers.

Les hypogées se distinguent ainsi nettement des dolmens cévenols. Mais s'ils restent isolés jusqu'ici dans notre région, ils se rattachent étroitement à un groupe de monuments analogues épars sur d'autres rivages méditerranéens. Dans l'île de Majorque, la grotte Saint-Vincent est d'un type identique à celui de la Grotte des Fées; elle est construite sur plan cruciforme avec un vestibule flanqué de deux chambres arrondies.

La grotte d'Antequera, au nord de Malaga, longue de 24 m., est formée de grandes dalles taillées et appareillées. De si singulières reesemblances ne sauraient être attribuées au hasard, et l'on se trouve ainsi conduit à imaginer une civilisation maritime commune à certains peuples riverains de la Méditerranée occidentale. Mais si l'on admet cette conception, comment de notre mer d'Occident ne point passer à la Méditerranée orientale? Comment, après Montelius, Déchelette et d'autres préhistoriens, ne point évoquer la Crète et Mycènes, les tombes à coupoles et à dromos de la mer Égée, en présence des hypogées de Cordes ou des Baléares?

Ainsi se trouve posée une fois de plus la question essentielle des rapports de l'Orient et de l'Occident à l'époque préhistorique, un des plus grands problèmes que l'archéologie ait soulevés depuis cinquante ans. Sans vouloir reprendre ici les arguments pour et contre la fameuse théorie de ce qu'on a appelé « le mirage oriental », on est bien forcé de reconnaître que les récentes découvertes, faites en Crète et dans tout le monde égéen, ont singulièrement fortifié les positions des Orientalistes. Les points de contact se multiplient entre l'Orient et l'Occident, et le rayonnement de la civilisation égéenne dans la Méditerranée tout entière paraît un fait acquis. L'étude du rivage méditerranéen de l'Espagne nous apportera sans doute bientôt des solutions définitives.

En attendant, nous voudrions simplement proposer une explication concernant l'origine de nos hypogées du pays arlésien. Avant tout, la parenté de ces constructions avec celles des Baléares nous ramène invinciblement vers la Méditerranée; c'est de ce côté là qu'il faut chercher la solution. Déjà, avec une divination remarquable pour l'époque où il écrivait, M. Cazalis de Fondouce évoquait les vieilles thalassocraties méditerranéennes (2e mémoire, p. 37) et pressentait le monde égéen que l'on ne connaissait pas encore. Ce n'est donc pas une nouveauté que d'attribuer les hypogées arlésiens à un peuple de

navigateurs, ni d'observer que les montagnes de Cordes, de Montmajour et du Castellet étaient alors des îles, les premières qu'on rencontrait en venant de la mer. Nous connaissons aujourd'hui les habitudes des marines primitives, et nous savons que les îlots de ce genre, situés à proximité du continent, constituaient les mouillages les plus recherchés des navigateurs. Qu'on se rappelle, dans l'Odyssée, l'épisode de la nourrice d'Eumée et des pirates phéniciens : ils avaient mouillé leurs barques en avant de Syra, dans un îlot, où leur cargaison se trouvait en sûreté. Les îles du Rhône ont dû servir aux mêmes opérations.

Nos hypogées ont été construits par ces navigateurs étrangers, et non par des indigènes. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer ces tombes à celles de la région voisine, sur le continent. On peut même se demander si celles-ci ne précèdent pas les premières; ainsi les sépultures de la nécropole de Canteperdrix, près de Calvisson, paraissent de grossières imitations d'hypogées du type de ceux que nous étudions. Nous aurions ainsi un exemple de la manière dont les influences étrangères s'exerçaient dans notre pays.

Que faut-il entendre par ce mot d'étrangères? Quel était ce peuple étranger auquel nous proposons d'attribuer les hypogées arlésiens? Il paraît bien difficile de le dire avec précision, car nous ne savons quasi rien sur les races primitives de la Méditerranée et sur les mouvements de peuples qui ont pu se produire à l'époque préhistorique. Tout au plus peut-on dire, au sujet de notre région, qu'à un moment donné les populations indigènes de nos montagnes, peut-être les survivantes des hommes néolithiques, sont entrées en relations avec les peuples de la mer. Ces relations paraissent coïncider avec l'apparition du métal. Les hypogées de Cordes et du Castellet contenaient, on l'a vu, des objets de bronze et d'or. Ainsi les hommes qui apportaient ces métaux ont aussi construit ces monuments. Puisque les métaux viennent d'Orient, les navigateurs qui les importaient étaient eux-mêmes des Orientaux ou en rapport

avec les Orientaux. De toutes façons, ils ont été des agents de l'influence orientale.

Une dernière question se pose, celle de la date des hypogées que nous venons d'étudier. La coexistence de la pierre et du métal dans le mobilier funéraire fournit un élément de chronologie très précis, et permet d'attribuer ces monuments à l'époque énéolithique. En se fondant sur les synchronismes de l'histoire égyptienne, on rapporte aujourd'hui à la fin du IVe millénaire l'apparition des métaux en Orient. Le IIIe millénaire en aurait vu la diffusion dans la Méditerrannée. On peut juger par là des limites de temps entre lesquelles il conviendrait de fixer à peu près la construction des hypogées arlésiens et en même temps les premières relations des hommes de notre pays avec les peuples de la mer et par eux avec l'Orient.

Les hypogées de Cordes et du Castellet prennent ainsi la valeur d'un symbole, celui de la rencontre de l'Orient et de l'Occident dans notre pays. Le site paraissait prédestiné. Les îlots où vinrent aborder les premiers navigateurs de l'Orient se dressaient à l'embouchure du Rhône, non loin du point où la tradition place l'arrivée des barques qui, bien des siècles plus tard, apportaient de Judée le christianisme en Gaule.

MONTLAURÈS.

LA COLONISATION HELLÉNIQUE DANS LE GOLFE DU LION.

BIBLIOGRAPHIE :

1° Sur Montlaurès :

Rouzaud, *Bulletin de la commission archéologique de Narbonne*, 1904-1905, p. 489; 1906-1907, p. 471. — Ed. Pottier, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions* 1909, p. 981. — C. Jullian, *Revue des Études anciennes*, 1910, p. 195.

2° Sur Marseille :

Clerc et Arnaud d'Agnel, *Découvertes archéologiques à Marseille*, 1904. — Vasseur, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscr.*, 1910, p. 422, et *Annales du Muséum de Marseille*.

3° Sur Empuries (la bibliographie récente seulement) :

Schulten, *Ampurias, Neue Jahrbücher*, Leipzig, 1907. — Frickenhaus, *Zwe topogr. probleme, Bonner Jahrbücher*, 1909. — Les résultats des fouilles d'Empurias ont été publiés dans *l'Anuari d'estudis catalans* de 1908, 1909, 1910, par Puig y Cadafalch, Cazurro, Frickenhaus et autres. Des comptes-rendus

en ont été donnés dans la *Revue des études anciennes*, 1910, p. 304, le *Bulletin des antiquaires de France*, 1910, p. 280, la *Revue archéologique*, 1910, II, p. 142.

4° Sur la colonisation grecque en général et l'empire de Marseille, C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, t. I, II, et III.

L'Aude formait jadis, comme les autres fleuves méditerranéens, un delta dont les deux branches se séparaient en un point nommé Moussoulens, non loin du village de Sallèles. L'une de ces branches se dirigeait vers l'Est : c'est le lit actuel qui débouche dans la mer par le grau de Vendres. L'autre se dirigeait vers le Sud, passait à Narbonne et se jetait dans une lagune intérieure appelée par les géographes latins *Mare Rubresum*, et dont l'actuel étang de Bages et de Sigean n'est qu'un reliquat. Ce bras a été remplacé aujourd'hui par un canal, ou roubine, qui part de Moussoulens et traverse la plaine puis la lagune jusqu'au port de La Nouvelle. Entre le grau de Vendres et le grau de La Nouvelle, distants l'un de l'autre de trente kilomètres environ, trois îles, une grande, l'île de la Clape, haute de plus de 200 mètres, et deux petites, l'île Saint-Martin et l'île Sainte-Lucie, formaient le front de mer. Entre ces îles, aujourd'hui atterries, se trouvaient les passes par où l'on pénétrait dans le *Mare Rubresum*. Cette mer intérieure était beaucoup plus étendue qu'aujourd'hui. Le village actuel de Capestang en marquait à peu près la limite septentrionale. Parfois, des pluies abondantes, en provoquant le débordement de l'Aude, reconstituent temporairement l'ancien *Mare Rubresum*.

Dans cette mer intérieure, ce Morbihan méditerranéen, actuellement plus qu'à demi-comblé, étaient dispersées les îles d'un petit archipel. Au Sud, l'île de Planasse, l'île des Oulous, l'île de l'Aute, émergent encore au-dessus des eaux de l'étang de Bages. Dans la partie atterrie de la lagune, à 5 kilomètres au nord de Narbonne et à 4 kilomètres au sud du point de diramation de l'Aude à Moussoulens, le rocher de Montlaurès domine de 56 mètres la plaine environnante, jadis étang ou marécage. A une époque qui n'est peut-être pas très éloignée de nous, et

certainement au temps des Romains, il n'était, comme la montagne de Cordes près d'Arles, accessible qu'en bateau.

C'est là qu'il y a une quinzaine d'années M. H. Rouzaud, un ancien maître de l'Université de Montpellier, découvrit, en se promenant, à la base du rocher de Montlaurès, des tessons de céramique antique. L'abondance et la variété des fragments, le récit de trouvailles antérieures piquèrent sa curiosité. Des sondages pratiqués tout autour de la colline amenèrent la découverte d'une quantité considérable de nouveaux fragments de diverses époques et de provenances variées, en particulier de provenance grecque. C'était là un fait d'une importance exceptionnelle dont le retentissement dépassa les limites de notre région. M. Ed. Pottier, le savant céramographe, conservateur au Musée du Louvre, fut chargé en 1908 par l'Institut d'examiner sur place les découvertes de M. Rouzaud et de compléter des recherches si heureusement commencées. Une nouvelle exploration confirma les résultats acquis. En attendant une publication d'ensemble, que nous souhaitons prochaine, nous possédons pour nous guider à Montlaurès la précieuse communication faite par M. Pottier à l'Institut après les fouilles de 1908, sans compter l'inépuisable complaisance de M. Rouzaud qui nous a fait les honneurs de son chantier et ouvert libéralement ses collections. Sans rien ajouter de nouveau à ce qui a déjà été publié, nous pouvons pourtant marquer l'importance et l'intérêt de ces découvertes pour l'histoire de notre région.

Le rocher de Montlaurès est de forme elliptique; il a environ 1.500 mètres de tour à la base ; il est orienté, dans sa longueur, du Nord au Sud. Les flancs en sont escarpés, excepté vers le Sud, d'où l'on s'élève par une pente douce jusqu'au sommet occupé par un petit plateau.

Une maigre végétation pousse dans les fentes du rocher. Au niveau de la plaine, quelques pins sont venus dans les éboulis. Pour compléter le paysage, signalons enfin des sources abondantes, les « œillals » de Montlaurès, qui jaillissent au

pied de la colline du côté du Sud et vont se perdre dans la roubine de Narbonne.

Quand on escalade le monticule, on trouve en grand nombre des encoches régulières, taillées dans le rocher, en forme de chambres rectangulaires. Les plus grandes mesurent 7 mètres de long sur 7 mètres de large avec des parois de 3 mètres de haut, les plus petites 6 mètres de long sur 4 mètres de large et 0m,50 à 1 mètre de haut. On distingue parfois le seuil d'une porte large de 0m,80. Quelquefois aussi, sur une des parois de ces chambres, est creusée une petite niche de 0m,45 de profondeur sur 0m,45 de hauteur. Enfin, des escaliers, des auges taillées dans la pierre se rencontrent en deux ou trois points. M. Rouzaud qui remarqua les premières encoches, dont toute la montagne était comme sculptée, les prit d'abord pour des tombes et considéra la colline de Montlaurès comme une vaste nécropole. Il renonça bientôt de lui-même à cette supposition et se rangea à l'opinion émise par Thiers, de Narbonne, acceptée depuis par tous, à savoir que les entailles dans le rocher sont des restes d'habitations, les fondations de maisons construites au-dessus de ces caves, et leurs annexes. Toutes ces huttes se pressaient les unes contre les autres sur les flancs de la montagne. D'étroites ruelles, dont on reconnaît encore la place en certains endroits, séparaient des groupes de maisons. Une rue principale, large de 2 à 3 mètres sur 20 mètres de long, conduisait du sommet de la colline vers les sources situées au Sud. Les cabanes ont pu s'étendre aussi du côté de la plaine, sans qu'on puisse fixer avec précision la limite des habitations. Elles sont enfouies aujourd'hui sous une épaisse couche de terre et comme elles paraissent plus disséminées que sur le rocher, on ne saurait entreprendre de les dégager.

Quoi qu'il en soit, Montlaurès doit être considéré comme un habitat antique. M. C. Jullian[1], frappé de ne voir « nulle part traces de rempart ni même la possibilité d'en bâtir », y recon-

1. *Rev. ét. anc.*, 1910, p. 195.

naît un simple habitat rural, « moins une localité que les dépendances serviles, les demeures de la familia ou de la clientèle d'un grand ». C'est peut-être trop peu dire. Sur la colline pouvaient se grouper deux ou trois cents cabanes, sans compter celles de la plaine. C'était là une agglomération importante. N'oublions pas non plus que le rocher se dressait alors, comme une énorme palafitte naturelle, au milieu des eaux de la lagune qui la protégeaient et lui servaient de fossé sinon de rempart.

Tous les objets mobiliers que contenaient les fonds de cabanes de Montlaurès ont été entraînés par les pluies et les éboulements de la terre au pied du rocher où on les trouve aujourd'hui. Ils se répartissent en différents groupes d'inégale importance : d'abord, des objets de ménage et de cuisine, meules de types divers, outils en pierre, marteaux et haches, manches d'instruments en corne, aiguilles en os et en bronze, clous en fer et en bronze, lampes et fusaïoles en terre cuite; — quelques armes, lame de couteau? en fer, pointe de flèche en bronze, cailloux roulés servant de balles de fronde; — des objets de toilette peu nombreux, anneaux, disques (miroirs?), fragments de vases ou d'ustensiles en bronze; — enfin, deux groupes d'objets beaucoup plus importants, les monnaies et les céramiques.

Les monnaies de la région se rencontrent en abondance, celles des Nérènes, frappées à Narbonne, celles des Volques, des Longostalètes et de divers chefs indigènes avec légendes en caractères grecs et ibériques ; parmi les monnaies étrangères, on trouve des monnaies de Marseille, d'Empurias et des Baléares. Les monnaies romaines sont rares. L'ensemble de la numismatique se rapporte surtout aux IVe IIIe et IIe siècles avant notre ère.

Les céramiques nous fournissent des indications d'une tout autre portée; ce sont des documents déterminés dans l'espace et le temps. On peut distinguer deux groupes : les poteries indigènes de fabrication locale ou régionale, et les poteries étrangères, importées.

Les poteries locales comprennent les vases grossiers ou communs qui servaient aux usages quotidiens et qu'on rencontre dans toutes nos stations méridionales, vastes doliums en terre rouge, façonnés à la main, aux parois épaisses, striées au peigne, — jarres amphores, marmites, cruches ou œnochoés, en terre grise ou jaune, plus fine, mieux épurée et modelée au tour. A ce groupe il convient de rattacher une poterie très remarquable que l'on trouve en abondance à Montlaurès et en d'autres points de la région, à Ensérune, à Ruscino, à Empurias. La terre en est rose, fine; les parois minces, bien cuites et sonores, portent un décor géométrique curviligne — cercles ou courbes concentriques — peint en noir, quelquefois avec des rehauts rouges. On désigne provisoirement cette céramique sous le nom d'ibérique ou d'ibéro-grecque, sans qu'on en connaisse encore le centre de fabrication. L'aire géographique en paraît, pour le moment, restreinte au fond du golfe du Lion; mais elle pourra s'étendre à l'aide de découvertes ultérieures. Dans tous les cas, un fait semble acquis : c'est qu'à Montlaurès comme à Ensérune, à Ruscino, à Empurias, cette céramique se rencontre toujours avec d'autres vases du IVe et du IIIe siècles. On ne saurait donc y voir, comme on l'avait proposé d'abord, des céramiques mycéniennes. Il est curieux du moins de constater des survivances extrêmement curieuses du décor et de la technique mycéniens.

Les céramiques importées proviennent de la Grèce et de l'Italie méridionale. Les plus anciennes appartiennent à la série des vases attiques à figures noires, datant du VIe siècle. Elles sont peu abondantes, mais parmi elles se trouvent les fragments d'une magnifique amphore attico-corinthienne, découverts il y a vingt ans et conservés au Musée de Narbonne; on y voit représentés Apollon, Artémis et la biche, au-dessus d'une zone d'animaux passants. C'est le plus important vase grec qui ait encore été découvert sur notre territoire. Les fragments de céramique attique à figures rouges sont beaucoup plus nombreux. Mais les types les plus anciens, ceux de la fin du VIe et

du commencement du ve siècle, manquent complétement. Cette lacune, qu'on observe aussi dans les séries trouvées à Marseille, peut s'expliquer, comme l'a supposé M. Pottier, par la ruine de l'empire marseillais et l'appauvrissement de la région à cette époque. Au contraire, les vases de la fin du ve et surtout du ive siècle sont abondamment représentés. Ce sont, sauf exception, des débris de vases de fabrication courante destinés à l'exportation. Pourtant, on a plaisir à retrouver dans la campagne narbonnaise ces modestes tessons au vernis noir éclatant et dont le décor, souvent lâché, vous apporte encore un reflet de la beauté attique.

Aux céramiques grecques succèdent les produits de l'Italie méridionale, poteries campaniennes, poteries de Gnathia, qui appartiennent au iiie et au iie siècles. Ainsi, du milieu du vi^e^ siècle au milieu du iie, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de l'occupation romaine, on suit à Montlaurès le développement ininterrompu de la céramique grecque et gréco italique. On ne trouve point de poteries plus récentes, les poteries rouges d'Arezzo, qui datent du iie et du i^er^ siècle, encore moins les poteries sigillées de la Graufesenque, qui datent du i^er^ siècle après J.-C. De ce fait, on pourrait conclure avec M. Rouzaud que le site de Montlaurès fut abandonné dans le courant du iie siècle, et qu'au moment de la conquête les villes ou villages indigènes furent détruits et les habitants transportés en masse à Narbonne sous la surveillance des légions romaines. C'est du moins une hypothèse possible.

Les découvertes de Montlaurès, ce dépôt considérable de poteries grecques qui attestaient de si anciennes et de si longues relations avec le monde hellénique, surprirent d'abord par leur nouveauté. Non pas que le fait même de la présence des Grecs dans notre pays pût constituer une révélation. Les textes nous renseignent sur ce sujet et le récit de la fondation de Marseille par les Phocéens est un des épisodes les plus célèbres de notre histoire nationale. Mais jamais jusqu'ici le séjour

prolongé des Grecs sur nos rivages n'avait été attesté par des preuves de ce genre. Depuis, elles ne sont pas restés isolées et les trouvailles de Montlaurès se rattachent à tout un ensemble de monuments récemment exhumés sur les côtes du golfe du Lion, en particulier à Marseille et à Empurias.

A Marseille, des travaux de voirie faits dans le sol de la ville antique amenèrent la découverte d'objets qui ont été publiés par MM. Clerc et Arnaud d'Agnel. Ce sont principalement des fragments de céramique. Mais, comme le terrain d'où ils proviennent a été sans cesse remanié au cours des siècles, on les trouve pêle-mêle, sans qu'on puisse établir dans le sol une stratification qui serve de base à une chronologie. Comme à Montlaurès, la céramique indigène, très grossière, est mélangée à la céramique grecque. A Marseille, les poteries grecques sont plus anciennes et plus variées qu'à Montlaurès : des fragments de vases ioniens. corinthiens et géométriques appartiennent au VIIe siècle. Mais, comme à Montlaurès encore, les vases attiques à figures noires sont peu nombreux, les vases attiques à figures rouges de style sévère du VIe-Ve siècle manquent, tandis que ceux du IVe abondent.

Ces observations ont été confirmées par celles de Vasseur. A l'entrée de l'ancien port de Marseille, dans l'intérieur du fort Saint-Jean, on eût à construire une caserne; pour en établir les fondations, on creusa un sol en remblai qui n'avait jamais été remué depuis l'antiquité et qui présentait des stratifications parfaitement intactes. Vasseur recueillit tous les fragments de céramique découverts au cours des fouilles, en notant le niveau où ils étaient trouvés. Il constata que les plus anciens appartenaient aux séries ioniennes de la deuxième moitié du VIIe siècle, que les poteries attiques de la fin du IIe et du début du Xe étaient fort rares, celles du IVe très abondantes, et qu'enfin les poteries campaniennes du IIIe et du IIe siècle se superposaient immédiatement aux poteries grecques.

Voilà un ensemble de faits qui concordent avec ceux qui ont

été observés à Montlaurès. L'existence de poteries plus anciennes et plus variées ne peut nous surprendre à Marseille, la métropole de tous les établissements grecs de la région. Ce qui pourrait nous étonner davantage, c'est que le passé hellénique de Marseille tienne tout juste dans quelques poignées de tessons. Passe encore pour la bourgade sans nom de Montlaurès ! Les destinées glorieuses de Marseille, le développement de la ville, le bouleversement du sol suffisent pourtant à expliquer la pauvreté de ce résidu. Une ville qui vit sans interruption se consomme elle-même. Les seules villes anciennes qui survivent sont celles qui sont mortes.

C'est le cas d'Emporion, l'actuelle Empurias, une ancienne colonie de Marseille, fondée au cours du VI[e] siècle dans le golfe de Rosas en Catalogne. Elle mourut sans gloire à la fin de l'occupation romaine. Elle doit à cette circonstance d'être encore assez bien conservée et de nous renseigner, mieux que son illustre métropole, sur l'aspect, le caractère et le rôle de ces villes grecques d'Occident. Des fouilles, exécutées depuis 1908 par la Junte archéologique de Barcelone et luxueusement publiées par la Société des Études catalanes, ont donné des résultats considérables. Ici, les trouvailles ne se réduisent pas à un lot de tessons. C'est une ville qui est exhumée, avec ses remparts, ses habitations, ses nécropoles. Qu'on juge de l'intérêt que présenteraient de pareilles découvertes faites à Marseille !

La ville primitive d'Emporion, — la Paléopolis, — se trouvait établie sur la petite île de Saint-Martin, aujourd'hui atterrie par les alluvions d'un petit fleuve côtier. Comparons cette situation à celle de la montagne de Cordes ou du rocher de Montlaurès, et signalons une fois de plus la prédilection des navigateurs grecs pour les îlots côtiers. La Paléopolis date du VI[e] siècle. Un peu plus tard, dans le courant du V[e], elle parut insuffisante, et une nouvelle ville, la Néapolis, s'éleva à 500 mètres au sud de la première, sur le bord de la plage. Les remparts en ont été dégagés. Ils forment une petite

enceinte rectangulaire de 700 mètres sur 260 construite en gros blocs de pierre bien appareillés. On est frappé d'abord des dimensions restreintes de la ville, aussi bien que de la pauvreté des monuments construits à l'intérieur : point de temples, ni d'édifice publics mais de simples maisons en pisé avec de grandes citernes, en somme un comptoir fortifié. Ce n'est pas tout. A cette petite ville close se juxtapose une immense cité indigène, également ceinte de remparts, et le spectacle de ces deux villes disproportionnées, voisines mais différentes, donne une idée saisissante de la colonisation grecque dans notre pays. C'est ainsi que les choses ont dû se passer à Marseille, à Arles, à Agde, à Narbonne. Les Grecs ont occupé d'abord les îlots du littoral; puis, s'enhardissant, ils ont campé sur le continent, fondé des villes, construit des remparts, apprivoisé peu à peu les populations indigènes avec lesquelles ils ne se sont jamais fondus.

Les découvertes d'objets mobiliers ont été à Empurias beaucoup plus importantes qu'à Marseille et à Montlaurès, parce qu'on a eu la chance de rencontrer des tombes. Elles consistent principalement en bijoux, — bracelets, anneaux de jambes, bagues, perles d'or, — et en céramiques indigènes et importées. Parmi les céramiques locales, on reconnaît les mêmes fragments ibériques qu'on rencontre à Montlaurès. Les séries grecques se suivent régulièrement depuis le milieu du VIe siècle, — vases chalcidiens, chypriotes, corinthiens, attiques à figures noires, — jusqu'à la fin du IIIe, — vases attiques à figures rouges, et pour finir, vases campaniens auxquels succèdent les poteries romaines.

Nous avons rappelé brièvement les résultats des découvertes de Marseille et d'Empurias, pour les rapprocher de celles de Montlaurès, auxquelles les premières se rattachent étroitement. Il faudrait les compléter par une liste des stations où, entre Marseille et Empurias, on a trouvé des débris de poteries helléniques. Je ne vois guère à signaler pour le moment que Nîmes et Ensérune. Mais il doit en exister d'autres que l'avenir révé-

lera. En attendant qu'on puisse dresser la carte des dépôts de tessons grecs dans le golfe du Lion, la question de la colonisation grecque en Occident paraît singulièrement éclairée par toutes ces découvertes. Nous voudrions, pour finir, préciser les résultats obtenus à Montlaurès.

Le premier point qui paraisse acquis, c'est la coexistence, à partir du VIIe siècle à Marseille, du VIe à Empurias et à Montlaurès, de deux civilisations l'une indigène, presque barbare, l'autre étrangère, hellénique. Les deux cités juxtaposées d'Empurias en montrent un symbole saisissant. Quelles étaient ces populations indigènes? A quelle race appartenaient-elles? Ce sont là des questions extrêmement obscures, comme toutes celles qui touchent à l'ethnographie primitive. Nous l'avons dejà constaté à propos des peuples préhistoriques. Nous ne sommes pas beaucoup plus avancés pour l'époque qui nous occupe en ce moment. Aussi, plutôt que de nous engager dans des difficultés inextricables, nous rapporterons simplement, sans chercher à l'approfondir, la tradition antique qui partageait les territoires en bordure du golfe du Lion entre les Ligures et les Ibères, et nous ne nous demanderons pas surtout ce qu'il faut entendre par Ligures et Ibères. En ce qui concerne le pays de Montlaurès, Hécatée de Milet, Hérodote et Aviénus racontent que, dès le VIe siècle, les Ligures avaient fondé à l'embouchure de l'Aude le royaume des Elysiques avec Narbonne comme capitale. Dans le courant du Ve siècle, l'invasion des Ibères refoula les Ligures vers l'Est. Voilà tout. De là conclurons-nous que les habitants des cahutes de Montlaurès ont été d'abord des Ligures, remplacés plus tard par des Ibères, ou bien que la population primitive s'est maintenue après l'invasion ibère? Questions qui restent sans réponse, et qu'après tout nous considérons comme secondaires. Quel que soit le nom qu'il convienne de donner à la race de sauvages qui vivaient dans ces huttes de Montlaurès, le fait essentiel pour nous c'est que ces

indigènes ont entretenu pendant plusieurs siècles des relations commerciales avec les Grecs.

A quelle époque les Grecs parurent-ils dans le golfe du Lion ? Après l'étude que nous avons consacrée à la montagne de Cordes, nous serions tenté de répondre qu'ils y vinrent de tout temps. Si les influences égéennes se laissent facilement reconnaître dans les hypogées du Bas-Rhône et dans les monuments de l'âge du bronze en Occident, les poteries grecques que l'on ramasse sur nos côtes marquent seulement le développement ou la continuation d'une tradition plus que millénaire. Les Grecs de l'époque historique ont suivi les routes maritimes frayées par leurs ancêtres égéens. M. Bérard a très bien montré — et c'est là un des résultats les plus solides de ses études homériques — la place que tenait dans l'Odyssée la mer occidentale, et il a établi qu'Ulysse connaissait l'Espagne, le pays des métaux. Si les navigateurs odysséens ont exploré la côte d'Espagne, comme la Sicile et les rivages tyrrhéniens de l'Italie, comment supposer qu'ils aient ignoré le fond de la mer occidentale, les côtes du golfe du Lion ? Il ne faut pas oublier non plus que cette côte présentait pour eux une importance considérable. Deux points surtout les attiraient, l'embouchure du Rhône et l'embouchure de l'Aude. Le Rhône était la grande route qui conduisait au cœur de la France, vers les pays du Nord, les pays de l'ambre et de l'étain. La lagune narbonnaise où se jetait l'Aude était située à la tête de l'isthme gaulois ; de là partait la route vers l'Atlantique, la plus courte et la moins dangereuse, puisqu'elle permettait d'éviter la circumnavigation redoutable de l'Espagne ; la route à travers l'isthme gaulois était aussi une des routes de l'étain. Qu'Arles et Narbonne, ou, en d'autres termes, que Cordes et Montlaurès aient été fréquentés par les plus anciennes marines helléniques, c'est ce qu'on s'explique fort bien quand on connaît le rôle des thalassocraties primitives.

Entre l'époque du bronze et le VIIe siècle, les traces monumentales de ces séjours helléniques ne se rencontrent pas dans

notre région. Ce n'est pas une raison pour qu'on ne les y découvre pas un jour. Nos rivages occidentaux sont encore si mal connus, quand on les compare à ceux de l'Orient ou même à ceux de l'Italie ? A partir du VII[e] siècle, les monuments abondent et nous entrons dans l'histoire. Les textes nous avaient déjà appris l'importance et le rôle de la colonie grecque de Marseille. Métropole des comptoirs ou des villes qu'elle fonde dans le golfe du Lion, à Théliné, à Rhodanousia, à Agde, à Rosas, à Empurias, elle domine la mer occidentale, résiste à Annibal et ne disparaît que devant Rome. Les monuments ajoutent à l'histoire et nous font comprendre à quel point notre pays fut hellénisé. Remparts de nos oppida, sculptures, monnaies, céramique, écriture, procèdent de modèles grecs. Ce n'est pas tout. La vie matérielle aussi est modifiée par les influences venues d'Athènes. Tous ces tessons que l'on recueille dans notre région ne sont pas des débris d'objets d'art, mais de vases communs destinés à transporter des produits de consommation courante, vins, huiles, parfums, etc. S'il est naturel de les rencontrer dans de grandes villes comme Marseille, quelle surprise de les trouver en abondance et pendant des siècles dans d'humbles bourgades comme Montlaurès, où les conditions de vie des habitants ne paraissent pas avoir dépassé beaucoup celles de l'époque néolithique. De semblables trouvailles font mieux comprendre la puissance économique d'Athènes qui s'ouvrait des marchés jusque dans le plus lointain Occident; elles montrent aussi le rayonnement de l'hellénisme qui répandait chez les Barbares de l'Ouest, avec les produits nationaux, les formes, les types, les légendes sortis de l'imagination de ses artistes et de ses poètes.

Ainsi s'explique peut-être enfin la facilité avec laquelle les populations de notre pays acceptèrent la civilisation romaine. Le même travail d'hellénisation, que nous observons dans la région soumise à l'influence de Marseille, s'opérait dans l'Italie tout entière. Les mêmes souffles se faisaient sentir dans la Grèce languedocienne, dans le Latium ou l'Étrurie. Les

populations indigènes seules différaient. Si les Volques du Languedoc n'ont pas eu les destinées brillantes des Étrusques ou des Latins, du moins étaient-ils préparés de longue date par le lent établissement d'une tradition commune à recevoir des Romains cette nouvelle forme de la civilisation grecque qui s'était développée en Italie.

(*A suivre.*)

André Joubin.

L'abondance des matières nous oblige à réserver au prochain fascicule la suite des études de M. Seure sur l'archéologie thrace. — *Réd.*

VARIÉTÉS

Le cheval de bronze de Saint-Germain-en-Laye en 1625.

La *Revue archéologique* a reproduit, dans l'un de ses derniers numéros [1], la description du château de Saint-Germain faite en juillet 1625 par l'anglais Peter Heylin et publiée dans sa *France painted to the Life* [2].

La description se termine par la mention d'une pelouse qui, au-dessous du jardin du château neuf, « s'étendait jusqu'au bord de la rivière, et où la plus jolie fleur et la plus plaisante, à mon gré, se trouve être une statue de cheval en bronze, si grande qu'un de mes compagnons et moi pûmes nous tenir sur son cou [3]. »

L'éditeur, M. Georges Roth, de Strasbourg, se borne en note à l'indication : « Evelyn — dont il a sur plusieurs points rapproché le témoignage de celui de Peter Heylin — ne mentionne point cette statue énorme [4]. »

Le cheval de bronze de Saint-Germain n'est pourtant point inconnu.

Il s'agit du cheval exécuté par Daniel de Volterre en vue d'une statue équestre de Henri II et qui plus tard servit au Louis XIII de Biard le fils érigé sur la place Royale et détruit en 1792.

Les rois de France jouaient de malheur.

François Ier déjà, auparavant, avait voulu avoir une statue équestre de lui-même, qu'il commanda à Rustici. Venu en France rejoindre ses compatriotes Jean-Baptiste della Palla [5], qui le présenta au roi, et François Pelle-

---

1. *Le château de Saint-Germain en 1625*, in *Revue archéologique*, 1919, II, p. 363-366.

2. *France painted to the Life, by a learned and impartial Hand* (1656), l. II, chap. III, p. 80-84.

3. *Revue archéologique*, 1919, II, p. 366.

4. La visite d'Evelyn à Saint-Germain, qui se place au 27 février 1644, occupe les p. 83-84 du t. I de la dernière édition de son voyage, *The Diary of John Evelyn* with an introduction and notes by Austin Dobson, 3 vol. 8°, 1906. Il retourna saluer le roi à Saint-Germain le 18 août 1649 (*Ibid.*, t. II, p. 16).

5. Jean-Baptiste della Palla, d'une famille riche de Florence, d'où il avait dû s'enfuir en France à la suite de la conspiration de 1522 contre les Médicis, fut

grini[1], le florentin Jean-François Rustici[2] s'était mis à l'œuvre. Les historiens de l'art ont relevé[3] un acte par lequel François Ier en juillet 1539 fait don à Clément Marot d'une maison, grange et jardin, le tout enclos de murailles et situé et assis « ès faulxbourg Sainct Germain des Prez à Paris, en la rue du Clos Bruneau », entre la rue de Condé et la rue de Tournon d'aujourd'hui, dite « maison du cheval d'airain », « auquel lieu, note la lettre patente, il a esté

---

un des grands fournisseurs d'objets d'art de François Ier. Il essaya, semble-t-il, de décider Michel-Ange à passer les Alpes et procura de lui au roi un *Hercule* aujourd'hui perdu, mais qui fut longtemps à Fontainebleau, d'abord comme couronnement de la fontaine de la cour dite de la Fontaine (Cte de Laborde, *Comptes des bâtiments du Roi* (*1528-1571*) t. I, p. 198-199), puis, aprés la suppression de cette première fontaine par Henri IV (Le P. Dan, *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, p. 38), dans le jardin de l'Etang (*Ibid.*, p. 177). Il s'entremit également auprès d'André del Sarto. Vasari enfin raconte (*Le vite de più excellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. Milanesi, t. VI, p. 61) comment d'un vase antique de granit il fit faire à Florence par Nicolo dé Pericoli, dit le Tribolo, une *Déesse de la nature*, statue aujourd'hui au Louvre (*Catalogue sommaire des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes*, n° 463), qui, envoyée en France, était gardée comme chose précieuse à Fontainebleau. « Les affaires traitées par l'habile Florentin, écrit E. Picot dans son livre, si riche de renseignements, *Les Italiens en France au* XVIe *siècle* (extr. du *Bulletin italien* de 1901 à 1918, p. 245), ne contribuèrent pas peu à le rendre suspect. En 1530, il fut pris et condamné à la détention perpétuelle dans la forteresse de Pise. Peu de jours après on le trouva mort dans son cachot ».

1. Il est fait mention de Pellegrini, qui travailla longtemps en France et mourut sans doute en 1552 (M. Roy, *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1910, p. 266-266), à de nombreuses reprises, de 1534 à 1541, dans les *Comptes des bâtiments du Roi* (I, p. 89, 90, 93, 95, 97, 99-102, 104, 105). Voy. aussi L. Dimier, *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais*, 1906, p. 29-36. Vasari, en ce qui le concerne, — à l'encontre de toutes les légendes de date postérieure qui se sont créées sur l'inimitié du Primatice et du Rosso, laquelle aurait amené la mort de ce dernier (Dimier, *Le Primatice*. p. 48-50) — fait bien en effet le Rosso se tuer de désespoir, mais pour avoir fait mettre à la torture son collaborateur Pellegrini. soupçonné par lui de l'avoir dérobé et qui, reconnu innocent, s'était vengé par un mordant pamphlet (*Vite*, t. VI, p. 172-173).

2. Voy. sur Rustici sa vie par Vasari (*Vite*, t. VI, t. 599-627). Sa venue en France se place après l'expulsion de Florence des Médicis en 1528. Il amenait avec lui son élève Rinaldini, ou Naldini, dit Guazzetto (Picot, p. 206), qui, sous son nom francisé de Laurent Regnauldin, est souvent mentionné jusqu'à sa mort en 1568 et même après, en la personne de sa veuve, Madeleine Cotillon, dans les *Comptes des bâtiments du Roi* (I, p. 89, 91, 94, 96, 98, 100, 102, 104, 115, 192, 197 203; II, p. 119, 128, 183, 184, 282), travaillant avec le Primatice aux stucs de la Chambre du Roi à Fontainebleau et à la fonte du Laocoon, aux figures du tombeau de Henri II à Saint-Denis, au jubé de Saint-Germain l'Auxerrois,

3. Courajod, *Journal d'Alexandre Lenoir*, t. III, p. 135, n. 3.

fondu un grand cheval de cuivre que nous y avons faict faire[1]. » Ils ont en revanche toujours ignoré[2] deux pièces de comptes plus instructives, l'une de décembre 1521 par laquelle il est alloué « à François Rousti[ci], sculpteur, lequel fait le grand cheval de cuivre gris », 700 livres tournois pour pension de sept mois[3], l'autre surtout du 28 avril de la même année ainsi conçu : « A Pierre Spi[na], la somme de 3.820 livres tournois que le Roy lui a ordonnée et ordonne pour son remboursement de pareille somme qu'il a advancée et fournie par ordonnance verballe du dit Seigneur pour faire construire le cheval de fonte que icelluy Seigneur a ordonné estre faict par Jehan-Francisque, Fleurentin, maître sculpteur, lequel besongne ès faulxbourgs de Saint-Germain-des-Pres-les-Paris. C'est assavoir, pour l'achapt d'une maison pour faire ledit cheval

1. La mention s'en trouve dans la chronique de la *Revue universelle des arts* de Paul Lacroix (t. III, 1856, p. 375-376), avec renvoi à un article publié l'année précédente dans le *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français* (1855-1856, p. 249-252), où l'acte même est transcrit (p. 250, n. 1), « donné à Tournain-en-Brye, au mois de juillet MV^cXXXIX et de notre règne le XXVe », sans d'ailleurs qu'aucun des deux auteurs ait su de quel cheval il s'agissait. « Je souhaiterais de pouvoir expliquer quelle fut la destinée du grand cheval de bronze fondu en 1537 ou 1538 dans la maison de Clément Marot. Par malheur, je n'ai là-dessus que des incertitudes » (*Bulletin*, p. 253), et de même : « Il serait curieux de savoir quel est ce grand cheval de bronze, qui fut fondu dans cette maison en 1537 ou 1538. La fonte d'une statue équestre à Paris sous le règne de François Ier est un fait très important et tout à fait neuf dans l'histoire de l'art » (*Revue*, p. 376), et l'auteur ajoute seulement, d'après Adolphe Berty, cité dans le *Bulletin* : « La maison, dans les accensements de 1581, est encore appelée la maison du cheval d'airain. » Le *Catalogue des actes de François Ier* (Collection des ordonnances des Rois de France publiée par l'Académie des sciences morales et politiques) ne donne de l'acte en question que le sommaire suivant (t. IV, 1890, p. 28, n° 11.134) : « Don à Clément Marot d'une maison avec jardin rue du Clos-Bruneau. Tournan-en-Brie, juillet 1539 ».

2. Le renvoi n'est donné que par Picot dans les quelques lignes consacrées par lui à Rustici, p. 219, n. 3.

3. L. Cimber et F. Danjou, *Extraits des comptes de François Ier tirés des Archives* (*Archives curieuses de l'histoire de France depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII*, 1re série, t. III, 1835, p. 77-100), p. 86. Voy. encore *Comptes des bâtiments du Roi*, t. II, p. 200 : « A Paris, le jour Sainct Jehan-Baptiste, XXIIIe jour de juing MV^cXXXI. A François Rousticy sculpteur, lequel fait le grand cheval de cuivre à Paris, pour la pension de sept mois entiers commencez le premier jour de Juing mil V^cXXXI et finissant le dernier jour de Décembre ensuivant à C^l par mois, appoincté moictié sur le quartier de Juillet et l'autre moitié sur Octobre, Novembre et Décembre prochain venant. Pour ce VII^cl. » Il semble bien que la pièce doive correspondre au n° 4.073 du *Catalogue des actes de François Ier* (t. II, p. 47) : « Maudement au trésorier de l'épargne de payer à Jean-François Rustici, sculpteur, 700 livres tournois pour sept mois de sa pension de 1.200 livres tournois par an, comptés à partir du présent mois de juin. Paris, 5 juin 1531 ».

et loger icelluy maistre Jehan Francisque et son train la somme de 500 livres tournois, et 220 livres tournois pour le bastiment de la granche qu'il a convenu faire pour ses besongnes. Plus, pour dix milliers de cuyvre fourny au dit maistre, Jehan-Francisque, à raison de six vingt-cinq livres tournois le millier, dont il est demeuré de reste jusques à près de troys à quatre milliers, duquel cuyvre s'en pourra faire la statue qui sera sur le dit cheval, douze cent cinquante livres. Et la somme de 1.850 livres tournois, tant pour le vivre d'icelluy Francisque et de son dit train, que pour faire la fonte du dit cheval[1]. » 1.200 livres lui sont encore payées en 1532[2]. Le roi, on le voit, ne ménageait pas les subsides et donc l'artiste s'était mis à l'œuvre. Il avait fait des esquisses, qui avaient plu, achevé même le modèle deux fois grandeur nature et le creux pour le couler, « dans le palais dont le roi lui avait concédé la jouissance[3] », mais François Ier était mort avant que l'œuvre ne fût finie et elle se trouva arrêtée[4].

La commande de la statue équestre de Henri II, rapporte A. de Montaiglon

---

1. *Ibid.*, p. 83. *Catalogue des actes de François Ier*, t. II, p. 28-29, n° 3.982 : « Remboursement à Pierre Spina d'une somme de 3.820 livres tournois qu'il a avancée, sur l'ordre verbal du roi, pour la fabrication et la fonte du cheval de bronze dont Jean Francisque [Rustici], maître sculpteur florentin, avait été chargé par François Ier. Anet, 28 avril 1531 ».

2. *Nouvelles archives de l'art français*, 1876, p. 91 : « A Francisque de Rustichy, sculpteur en bronze, la somme de quinze cens livres tournois, qui est à raison de IIIc livres par chacun des quartiers. » *Comptes des bâtiments du Roi*, t. II, p. 210 : « A Paris, le XVIIe jour de janvier 1533. A Jehan Francisque de Rustichy est deu la somme de IXclt pour trois quartiers de ses gaiges escheuz ledit dernier jour de décembre mil VcXXXII, qui est à raison de IIIcl pour chacun quartier. Cy IXclt. » M. Picot a cité ces deux documents, mais en a déduit, non sans s'en étonner, que, la pension de l'artiste ayant été portée en 1532 à 1.500 livres tournois, « elle paraît pourtant n'avoir été que de 1.200 l. t. en 1534. » Il y a là une double erreur. M. Picot, d'abord, dans la première pièce, n'a pas tenu compte que le paiement est fait aux artistes « pour leurs gaiges et entretenemens durant cinq quartiers d'an, qui sont quinze mois entiers, commencés le premier jour d'octobre mil cinq cens trente et ung dernier passé, et finissant le dernier jour de décembre mil cinq cens trente deux prochainement venant », et, d'autre part, le paiement fait en 1533, et non en 1534, se rapporte de même à l'année 1532.

3. Vasari, *Vite*, t. VI, p. 219.

4. Il ne semble pas qu'il ait rien subsisté de ce cheval. « La cour, note M. Picot, (p. 219), au commencement du règne de Henri II, réduisit les crédits alloués aux artistes ; Rustici fut recueilli par son compatriote Pierre Strozzi, chambellan du Roi, colonel général de l'infanterie italienne, puis général des galères et futur maréchal de France, et mourut à Tours en 1554. » Vasari, *Vite*, t. VI, p. 620.

dans sa *Notice sur l'ancienne statue équestre de Louis XIII*[1], avait été faite par Catherine de Médicis[2] presque aussitôt la mort de son époux[3], Robert Strozzi[4], en son nom, s'en était entretenu avec Michel-Ange qui avait fait

1. L'édition définitive de cette *Notice*, une première fois insérée dans le journal *Le Théâtre* et tirée à part en 1851, redonnée avec des corrections et additions considérables dans la revue *Les Beaux-arts* en 1860-1861, reprise encore par M. de Montaiglon dès 1873 et destinée aux *Archives de l'art francais* et pourtant restée inachevée à sa mort par suite du résultat infructueux de certaines investigations de détail, qui demeurèrent, nous dit-on, l'obsession de ses dernières années, a, on le sait, enfin vu le jour grâce à M. J. Guiffrey, sous forme d'hommage posthume, comme publication annexe de la Société d'histoire de l'art français, avec la double date de 1874-1896

2. Il n'est pas inutile de faire remarquer, comme le rappelle d'ailleurs M. de Montaiglon (p. 8, n. 3), qu'il n'existait pas encore à cette date d'autres statues équestres, en dehors du Marc-Aurèle de la place du Capitole à Rome, — dont le plâtre venait d'être rapporté par le Primatice à Fontainebleau, où il a laissé son nom à la cour du Cheval blanc, — que le Guattamelata de Padoue et le Colleone de Venise.

3. Lettre de Catherine de Médicis, datée d'Orléans le 30 octobre 1560, à un certain Simone Guiducci, publiée par Gaye, *Carteggio inedito d'artisti*, t. III, p. 40-41, n° XLVII, de laquelle il résulte que depuis longtemps à cette date on avait commencé à s'occuper de la statue.

4. Il était, comme le maréchal Pierre Strozzi, dont il a été question plus haut, l'un des quatre fils de Philippe Strozzi, oncle par sa femme Clarisse, fille de Pierre de Médicis, de Catherine de Médicis, qu'il eut l'honneur en 1533 d'accompagner jusqu'à Marseille. Son existence, d'après E. Picot (p. 44), fut effacée; naturalisé en 1544, il fut chevalier d'honneur de Catherine de Médicis et mourut en 1566. Il ne faut pas oublier, pourtant, que c'est à lui que la France doit les *Esclaves* de Michel-Ange. « Quand, écrit plus loin E. Picot (p. 247), dans le cours de l'année 1550, Robert Strozzi donna [à Henri II] les *Esclaves* dont Michel-Ange lui avait fait présent pour reconnaître son hospitalité, le roi les envoya au connétable Anne de Montmorency, et ces marbres firent l'ornement du château d'Ecouen. » M. Picot s'en tient encore au témoignage de Vasari (*Vite*, t. VII, p. 165), à qui d'ailleurs il renvoie, et à la précieuse note tirée des Archives d'État de Florence qu'y a jointe M. Milanesi, d'où il résulte que, en 1550, — et non en 1554, date que M. G. Bapst attribuait au don des deux *Esclaves*, que le connétable de Montmorency se serait fait céder par Pierre Strozzi en échange du bâton de maréchal, qu'il lui faisait obtenir pour lui-même, et du commandement des galères de la Méditerranée, attribué a son frère Léon, le prieur de Capoue, depuis quelque temps en disgrâce (*Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1901, p. 272), — Robert Strozzi remboursait à un certain Paolo Ciati les débours faits par lui « pour conduire à Ripa et embarquer les statues de Michel-Ange envoyées en France. » Il y a mieux. Le remboursement à Paolo Ciati est fait le 29 avril. Dix-sept jours auparavant, en même temps qu'un permis d'exporter délivré au cardinal Charles de Guise pour vingt-cinq caisses « *statuis et tabulis marmoreis et aeneis aliisque diversis figuris per eum christianissimo Francorum Regi dono dandis repletas* », un autre était délivré, le lendemain, à Robert Strozzi, « *Similes pro magnifice D. Roberto de Strotiis nobile Florentino*

choix de Ricciarelli son élève[1]. Distrait par d'autres travaux, l'artiste malheureusement ne put faire hâte, de telle sorte que, à en croire Benvenuto Cellini, la reine impatiente aurait voulu qu'il revînt en France pour se subtituer à lui, « le temps dans lequel Daniel de Volterre avait promis de faire un grand cheval de bronze étant passé[2] ». La chose, fût-elle vraie, en resta là, mais Daniel mourut sans que son œuvre fût terminée[3].

---

pro duabus statuis novis. Dat. Romae die XII aprilis 1550 ». L'éditeur de ces permis d'exporter, M. Salomon Reinach (*Revue archéologique*, 1902, II, p. 105), qui se borne, à la table (p. 116), à cette mention « Strozzi (Robert de), 1550. Florence. Deux statues modernes », ni personne depuis, ne s'est aperçu que nous avions là la feuille de sortie pour ainsi dire des *Esclaves* de Michel-Ange. Il faut encore ajouter que, selon une tradition qui paraît sérieuse et dont Lenoir s'est fait l'écho, en même temps que les *Esclaves*, Robert Strozzi aurait donné au roi le fameux *Bacchus* connu sous le nom de *Bacchus Richelieu* (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, p. 6, n° 87), statue, remarquons-le, au sujet de laquelle M. Fröhner (*Notice de la sculpture antique*, p. 234) répète après d'autres que la figure en marbre grec a été restaurée à Florence, empruntant le détail au *Musée français* de Robillard-Péronville et Laurent (t. IV, 1809, 3e partie), qui ajoutent : « Il paraît que cette statue est une des antiques que le Primatice envoya d'Italie à François Ier ».

1. Voy. le récit que donne tout au long Vasari, *Vite*, t. VII, p. 66; trad. Weiss, p. 789 : « Le roi Henri II de France ayant été mortellement blessé dans un tournoi, le seigneur Ruberto Strozzi, envoyé par Catherine de Médicis, régente du royaume, vint à Rome avec mission de s'entendre avec Michel-Ange pour élever un monument à la mémoire du roi. Michel-Ange ne pouvant, à cause de son grand âge, se charger de cette entreprise conseilla de la confier à Daniello, auquel il promettait de donner aide et conseil, dans la mesure du possible. Strozzi y consentit, et après de mûres réflexions sur le projet auquel on devait s'arrêter, il fut décidé que Daniello exécuterait tout d'un morceau un cheval en bronze, de vingt palmes de hauteur sur quarante palmes de longueur, surmonté de la statue du roi armé également en bronze. Daniello, ayant donc fait un modèle en terre, sur les conseils de Michel-Ange, et ce modèle ayant plu au seigneur Ruberto, celui-ci, après en avoir écrit en France, conclut avec lui un traité dans lequel furent stipulés le prix de la statue équestre et l'époque à laquelle elle devait être livrée ».

2. Benvenuto Cellini, *Mémoires*, trad. Leclanché, t. II, p. 182-183.

3. Il avait commencé « par modeler en terre le cheval, et quand il eut terminé son moule, il alla consulter divers fondeurs sur les meilleurs moyens à suivre pour faire réussir à la fonte cette statue. Au bout de quatre années de travail, il était prêt à la fondre, lorsqu'il fut obligé d'attendre pendant de longs mois les ferrements et le métal que le seigneur Ruberto avait à lui fournir. Ces matériaux étant enfin arrivés, il enterra son moule entre deux tonneaux, dans un atelier qu'il avait à Montecavallo ; le métal coula d'abord parfaitement dans le moule, mais son poids ayant ensuite crevé le corps du cheval toute la matière prit un autre chemin. Après s'être bien désolé de cet accident, Daniello trouva moyen d'y remédier. Deux mois plus tard, il recommença sa fonte qui, cette fois, réussit à merveille, et vint égale et unie sur tous les points. Il est

Il advint de la sorte que le cheval resta à Rome, où l'édition de l'*Antichità di Roma* d'Andrea Fulvio avec les additions de Ferrucci, publiée à Venise en 1588 [1], le signalent en un chapitre particulier :

LA STATUE DU GRAND CHEVAL DE BRONZE
DANS LE PALAIS DES RUCELLAÏ

« La grande et belle statue du Cheval de bronze, qui se voit maintenant dans le Palais des Seigneurs de Rucellaï, auprès de l'Arc de Domitien, appelé par le peuple l'Arc de Portugal [2], et qui a de hauteur dix coudées, ou, pour être mieux compris, vingt palmes, et autant de longueur, fut fondue, comme on l'a dit, dans les années 1563 et 1564, sur le haut du Mont Quirinal, nommé aujourd'hui Monte-Cavallo, au milieu des restes des Thermes de Constantin, et dans la maison du Capitaine Martio Cesi, auprès de la petite église de San-Hieronimo.

« Il a été fait pour être conduit à Paris et élevé comme monument à Henri II, roi de France, fils de François I[er]... et sur ce cheval devait être posée une statue qui eût présenté la ressemblance du roi Henri, aussi de métal, et presque de la façon dont nous voyons au Capitole la statue équestre de l'empereur Marc-Aurèle Antonin. L'auteur de ce bel ouvrage fut Messire Daniello Ricciarello de Volterre, homme éminent de ce temps et lié d'une étroite amitié avec le très excellent et admirable artiste Michel-Ange Buonaroti... Mais presque au moment même où se fondait ledit cheval, Michel-Ange termina le cours de ses années, et peu de temps après Daniel le suivit; de sorte que pas un des deux ne vit la fin

---

étonnant que ce cheval, qui est d'un sixième plus grand que celui d'Antonin, au Capitole, ne pèse que vingt milliers. Les fatigues et les ennuis que Daniello éprouva pendant ce travail furent tels, qu'étant d'une complexion peu robuste et mélancolique, il lui survint peu après un catarrhe cruel qui, en deux jours, le conduisit au tombeau. Il mourut le 4 avril 1566 » (Vasari, *Vite*, t. VII, p. 66-68; trad. Weiss, p. 789-790). Vasari nous apprend encore (p. 69) que deux des élèves de Ricciarelli, Michel degli Alberti (voyez plus loin sur sa part de collaboration au cheval, et Félicien da San Vito, de Rome, s'offrirent à l'ambassadeur de France pour achever le cheval et la figure du roi qui devait aller dessus. Mais d'une autre lettre de Catherine de Médicis, datée de Fontainebleau le 25 mars 1567 et adressée au grand-duc de Toscane (Gualandi, *Nuova raccolta di lettere su la pittura*, Bologne, 1844. t. I, p. 96-97), il ressort que la proposition ne fut pas acceptée et que la reine, par l'intermédiaire d'Annibal Rucellaï, s'adressa à Jean de Bologne, sans d'ailleurs qu'aucune trace dans la biographie de celui-ci se trouve qu'il ait même commencé à s'occuper de l'ouvrage (Montaiglon, p. 12-17).

1. Il en est également question trois ans auparavant dans le *Trattato della pittura* de Lomazzo (Milan, 1585), p. 632.

2. Il peut être intéressant de signaler que le recueil de Matz et von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, contient (t. I, p. 463, n° 1617) une statue de cheval en bronze, reposant sur la jambe droite de derrière et la jambe gauche de devant, la tête tournée à sa droite, haute de 0m,94, aujourd'hui au palais Rospigliosi, mais qui est indiquée comme ayant été autrefois au palais Rucellaï (Franzini, *Roma sacra antica e moderna*, 1687, t. III, p. 60).

de cet ouvrage. Comme sur ces entrefaites le roi Henri mourut aussi[1] et que la France fut agitée par des guerres intérieures, le cheval demeura dans l'endroit même où il avait été fait, environ vingt-deux ans ; car, ainsi qu'on l'a dit, il devait être conduit avec la statue équestre à Paris, et être élevé sur la principale place de cette ville. Mais, par suite de la mort du roi et des grandes guerres de ce royaume, l'ouvrage ne fut pas terminé. Il était fait presque d'après la forme et sur le modèle de celui de Marc-Aurèle au Capitole ; l'artiste lui donna cependant un autre mouvement ; car tandis que celui-là lève le pied droit, celui-ci lève le gauche. Sous ce pied, et à la place du fer, on lit le nom et la patrie de son auteur Ensuite, comme le seigneur Horatio Rucellaï[2], gentilhomme florentin, avait un grand crédit en France auprès de Henri III, le fils de Henri II, dans les affaires tant publiques que particulières dont il était chargé, il obtint de ce roi le cheval, et, autant qu'on le peut savoir, en présent, à cause de ses mérites et de l'assurance de sa fidélité. Lorsqu'il vint à Rome, il le fit, en 1586, conduire au Mont Quirinal à son palais, où il se voit à présent sous un portique et élevé sur un piédestal. On dit que la dépense de ce cheval a monté à six mille cinq cents écus et, que son poids s'élève à vingt-cinq milles livres. C'est ce qui m'a été dit par Messire Michele Alberti, l'un des élèves de Daniel, qui fut toujours employé au travail du Cheval et qui savait très bien le compte de toute la dépense qui fut faite[3] ».

---

1. A. de Montaiglon (p. 21, n. 1) remarque que, de même que Lomazzo, dans son *Trattato della pittura* cité plus haut, Andrea Fulvio commet l'erreur de croire le cheval commandé par Henri II lui-même.

2. Horace est le frère d'Annibal Rucellaï que nous avons vu servir d'intermédiaire entre Jean de Bologne et Catherine de Médicis, à qui l'unissaient d'ailleurs des liens de parenté. De même qu'Annibal, qui, avant de repasser les Alpes après l'avènement de Henri IV et de devenir sous Clément VII gouverneur de Rome et majordome du Sacré Palais, avait longtemps vécu en France, où il fut depuis 1569 titulaire de l'évêché de Carcassonne, Horace, lui aussi fixé en France et conseiller financier de la reine-mère, joua en outre plus d'une fois un rôle diplomatique (voy. Picot, p. 131-132). Le voyageur allemand Jean Henri de Pflaumern, dont il sera question dans une note suivante, écrit à propos de ce don fait à Horace Rucellaï : « Ceux aux frais desquels il a été fait pensaient porter à Paris ce cheval avec une figure de Henri II, roi de France, mais ils n'achevèrent et ne doivent pas achever cet ouvrage. Ils en firent cadeau à Horatio Rucellaï, qui le fit apporter chez lui et fit servir à la décoration d'une cour intérieure ce qui avait été fait pour la décoration d'une grande ville » (Montaiglon, p. 26). Il qualifie en outre le « Palais des Rucellaï » d' « habitation de l'Ambassadeur de France » ou plutôt du chargé d'affaires de la France, corrige M. de Montaiglon qui ajoute (p. 27) : « Horatio Rucellaï l'avait été, et ce don, — fait par Henri III avant 1586 et par là avant la mort de Catherine arrivée en 1589, ce qui prouve qu'elle avait abandonné son projet, — peut avoir eu pour raison le non-payement des gages d'Horatio, probablement fort mal servis dans ce temps de pénurie et de folles prodigalités du Trésor, ou lui avoir été abandonné pour le couvrir d'avances faites pour les dépenses de l'ouvrage et non remboursées ».

3. *Antichità di Roma*. p. 220-221 (numérotées par erreur 320-321), avec un bois du cheval accompagné de la légende *Equi. æneі stat. i. pall. Rucelai* (Montaiglon, p. 21-23). A. de Montaiglon remarque (p. 23) que le cheval était en fait composé

Les vingt-deux ans que compte Andrea Fulvio[1] se triplèrent presque de deux fois autant. M. de Montaiglon cite une brochure de 1623 où il est question d'un cheval de bronze « que notre Saint-Père Grégoire XV a envoyé au Roi Louis le Juste » et il ne doute pas qu'il s'agisse du cheval de Daniel de Volterre[2]. Il pense pourtant que, bien plus vraisemblablement qu'un envoi du pape, le cheval pourrait avoir été donné ou vendu soit au roi, soit à Richelieu, par l'abbé Louis Rucellaï, fils d'Horace Rucellaï, ou, aussitôt après la mort de l'abbé en 1622, par ses héritiers[3].

Le premier témoignage, néanmoins, relevé pas lui relatif à la présence du cheval en France, n'était tiré que d'une plaquette d'Étienne de Bouteville, « Escuyer, sieur des Fossez », postérieure à 1632, se rapportant à un propos d'achèvement et d'embellissement de la place Dauphine par une statue de Louis XIII « assise et posée sur un semblable cheval de bronze [comme] celuy qui est à présent dans son Louvre de Saint-Germain-en-Laye[4]. »

La mention insérée dans le guide de Peter Heylin et en présence de laquelle M. Georges Roth n'a pas vu à quoi elle se rapportait, a déjà l'avantage de nous faire remonter jusqu'en 1625, mais il est d'ailleurs possible d'être tout à

---

de trois morceaux et renvoie à deux auteurs qui le disent positivement. « Tous deux, écrit-il, citent Andrea Fulvio, qui ne le dit pas, mais comme il y en a d'autres éditions, il est probable que c'est là que ce fait fut ajouté et là qu'il a été relevé par eux ». Il n'est cependant pas à ma connaissance qu'il y ait d'autre édition d'Andrea Fulvio avec les additions de Ferrucci, à qui appartiennent les indications sur le cheval de Daniel de Volterre, que celle de 1588.

1. A. de Montaiglon (p. 24-28) rapproche encore de la description d'Andrea Fulvio une gravure de Tempesta, dédiée au cardinal Charles de Lorraine, second fils de Charles III, duc de Lorraine, né en 1567, cardinal en 1589, mort en 1607, et la mention également du cheval, toujours au palais Rucellaï, qui se trouve dans le *Mercurius Italicus* de Jean-Henri de Pflaumern, publié en 1625, mais dont la rédaction remonte certainement à une date antérieure : M. de Montaiglon disait seulement : avant 1623 ; il faut, on le verra, dire davantage. Il relève d'autre part (p. 28. n. 1) l'étrange assertion de Jal, écrivant (*Dictionnaire de biographie et d'histoire*, p. 332) que « c'était seulement 72 ans après que ce colosse avait passé les mers que le cardinal de Richelieu avait eu la pensée » de l'employer à la statue de Louis XIII. « Les soixante-douze ans de M. Jal, remarque-t-il, sont un calcul tout personnel et bien difficile à justifier. Il n'y a que soixante-trois ans entre 1639, date de l'inauguration, et 1566, date de la mort de Daniel ; celui-ci l'aurait donc envoyé lui-même et dès 1557, c'est-à-dire neuf ans avant sa mort et même quelques années avant la fonte puisque celle-ci est de l'extrême fin de sa vie ».

2. Montaiglon, p. 29-30.

3. *Ibid.*, p. 31. « Patte, *Monuments élevés à la gloire de Louis XV*, p. 97, dit bien, remarque-t-il (n. 1) : « Richelieu fit acheter et transporter à Paris le cheval », mais sans savoir ni à qui, ni à quel moment ».

4. *Ibid.*, p. 33.

fait précis et cela grâce à une note dont on s'étonne d'autant plus qu'elle ait échappé à M. de Montaiglon qu'elle se trouve dans les *Archives de l'art français*[1], au milieu, il est vrai, d'autres pièces tirées par M. Bertolotti des archives du camerlingue apostolique[2], mais au sujet desquelles M. Pol Nicard, l'éditeur, n'a pas manqué, dans les deux pages d'introduction dont il les accompagne, de faire l'observation : « on remarquera notamment l'envoi porté sous la date du 16 février 1622 concernant le cheval de bronze[3]. » Le document est le suivant : « 1622, 16 fevrier. Monseigneur Russellai, clerc de la Chambre, importe en France le cheval de bronze qui se trouve dans son palais situé au Corso et 50 caisses remplies de diverses statues, de fleurs et autres objets en marbre, de pierres de diverses espèces pouvant être employées à des fontaines et à des cheminées[4]. »

Il en résulte, malgré la préférence de M. de Montaiglon pour la seconde[5], que la première des deux suppositions entre lesquelles il hésitait est la bonne. L'envoi du cheval en France est bien le fait de l'abbé Louis Rucellaï, — le dernier d'ailleurs de cette branche des Rucellaï qui s'éteignit en sa personne, — venu en France au moment où Concini était tout puissant, mais qui sut y rester après sa chute et prit part du côté de la reine, avec le maréchal d'Ancre, avec le duc de Luynes, avec le duc d'Épernon, avec le prince de Condé, à toutes les intrigues de la régence de Marie de Médicis et de qui il est souvent parlé dans les mémoires du temps[6]. M. de Montaiglon notait de lui seulement qu'il fut abbé de Pontlevoy, de Saint-Nicolas d'Angers, de Saint-Maixent en Poitou et de Ligny près de Sedan[7], mais nous savons par ailleurs que du

1. Il n'y est de même fait aucun renvoi dans la *Table générale des documents contenus dans les Archives de l'art français et leurs annexes* (*1851-1896*), dressée par M. M. Tourneux et publiée, au moment même de la mort de M. de Montaiglon, *Nouvelles archives de l'art français*, 3e série, t. XII, 1896, p. 253-428.

2. *Objets d'art transportés de Rome en France du XVIe au XIXe siècle* (*1541-1864*), *Documents recueillis et publiés par M. A. Bertolotti, traduits et annotés par M. Pol Nicard, Nouvelles archives de l'art français*, t. II, 1880-1881, p. 57-82.

3. *Ibid.*, p. 58.

4. *Ibid.*, p. 63.

5. Il indique pourtant (p. 31) comme très admissible que Louis Rucellaï, qui était fort riche et qui, comme fils d'Horace, pouvait dans l'héritage avoir eu son palais de Rome, « dans un moment de défaite et pour détourner l'orage, eût offert ce cheval dont il n'avait que faire lui-même et qui ne lui avait rien coûté ».

6. Il est en particulier jugé très sévèrement dans les *Mémoires* de Richelieu (Collection Petitot, 2e série, t. XXII, p. 224) : « On peut dire de lui, y lit-on, comme on disait de Saint Jérôme, qu'il a trop vécu pour le bien de cette nation, mais trop peu si on considère le temps qui lui eût été nécessaire pour expier les crimes qu'il a commis ».

7. Montaiglon, p. 30-31.

temps où il vivait à Rome, aspirant au cardinalat, il fut *clerico di camera* [1].

Le cheval ainsi venu en France dès 1622 ne fut dressé sur la place Royale, avec la statue de Louis XIII comme cavalier, que le 27 septembre 1639, mais les travaux préparatoires de la place avaient demandé assez longtemps. Déjà en 1634, la *Gazette de France* [2], relatant une visite du Cardinal-Duc à la statue du Roi, « à laquelle travaille le sieur Biard pour la dresser au milieu de la Place Royale », parle « du grand cheval de bronze à ce sujet ici amené de Saint-Germain [3] ». Même langage dans une seconde supplique du sieur des Fossez « au Roy et Messeigneurs de son Conseil », qui dut suivre de près la première, où il demande au roi de prêter attention à un sien « dessein, lequel n'a esté fait ni dessigné à autre sujet que pour embellir le lieu et la place, mais représentant la figure de Votre Majesté pour y estre posée sur le cheval de bronze que Vostre Majesté a fait venir de Sainct-Germain-en-Laye » : « tout ce qui est commencé au pied d'estail », lit-on dans la supplique [4].

Il était, de toute manière, impossible, on le voit, qu'Evelyn, qui n'écrivait qu'en 1644, mentionnât encore à Saint-Germain, comme aurait voulu qu'il le fît M. Roth, la « statue énorme » qu'y avait signalée vingt ans auparavant son compatriote Heylin.

Etienne Michon.

1. Voy. sur lui, Picot, p. 132-133.
2. Numéro du 5 août, p. 320.
3. Montaiglon, p. 37.
4. *Ibid.*, p. 34-35.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 26 DÉCEMBRE 1919.

L'Académie décide qu'en raison des fêtes du jour de l'an, la séance du 2 janvier aura lieu le mardi 30 décembre.

L'Académie procède à l'élection du bureau pour 1920. — M. Charles Diehl est élu président, et M. Cuq vice-président.

L'Académie procède ensuite à la nomination des commissions suivantes :

Commission administrative centrale : MM. Alfred Croiset et Omont.

Commission administrative de l'Académie : MM. Alfred Croiset et Omont.

Commission des antiquités nationales : MM. R. de Lasteyrie, Salomon Reinach, Omont, Jullian, Prou, Langlois, Durrieu, Fournier.

Commission des travaux littéraires : MM. Senart, Alfred Croiset, Clermont-Ganneau, R. de Lasteyrie, Babelon, Omont, Haussoullier, Prou.

Commission des Écoles françaises d'Athènes et de Rome : MM. Heuzey, Foucart, Homolle, Pottier, Chatelain, Berger, Haussoullier, Prou.

Commission de la fondation Garnier : MM. Senart, Haussoulier, Scheil, Cordier.

Commission de la fondation Piot : MM. Heuzey, R. de Lasteyrie, Homolle, Babelon, Pottier, Haussoullier, Delaborde, Dieulafoy, Durrieu.

Commission de l'École française d'Extrême-Orient : MM. Heuzey, Senart, Pottier, Maurice Croiset, Scheil, Cordier.

Commission de la fondation Dourlans : MM. Clermont-Ganneau, Chatelain, Maurice Croiset, Haussoullier.

Commission de la fondation de Clercq : MM. Heuzey, Senart, Babelon, Pottier, Scheil, Thureau-Dangin.

Commission de la fondation Pellechet : MM. R. de Lasteyrie, Prou, Mâle, Durrieu.

Commission de la fondation Loubat : MM. Heuzey, Senart, Schlumberger, Alfred Croiset.

Commission de la fondation Thorlet : MM. Schlumberger, Prou, Durrieu, Cordier.

Commission du prix Gobert : MM. Delaborde, Langlois, Durrieu, Fournier.

SÉANCE DU 30 DÉCEMBRE 1919.

M. Paul Girard, président sortant, et M. Charles Diehl, président pour 1920, prononcent les allocutions d'usage.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, communique, de la part de M. Georges

Lacroix, une note et des plans relatifs à une ville garamantique du Hoggar. — L'examen de ces documents est renvoyé à M. Cordier.

L'Académie procède à l'élection des commissions suivantes :

Prix Duchalais : MM. Schlumberger, Babelon, Prou et Théodore Reinach.

Prix Stanislas Julien : MM. Senart, Scheil, Thureau Dangin et Cordier.

Prix Auguste Prost : MM. Omont, Berger, Scheil et Fournier.

Prix Fould : MM. de Lasteyrie, Pottier, Mâle et Durrieu.

Prix Lantoine : MM. Havet, Chatelain, Maurice Croiset et Monceaux.

Prix ordinaire (édition, publiée en France, d'un auteur grec ou latin) : MM. Bouché-Leclercq, Chatelain, Haussoullier et Lejay.

Prix Bordin (antiquité classique) : MM. Alfred Croiset, Havet, Bouché-Leclercq, Maurice Croiset.

Prix de Lafons-Mélicocq : MM. Omont, Prou, Delaborde et Fournier.

Prix Saintour (moyen âge et Renaissance) : MM. Omont, Morel-Fatio, Langlois et Durrieu.

Prix de la Grange : MM. Omont, Thomas, Morel-Fatio et Langlois.

Prix Jean Reynaud : MM. Senart, Alfred Croiset, Babelon, Bouché-Leclercq, Morel-Fatio et Prou.

Prix Delalande-Guérineau (Orient) : MM. Senart, Clermont-Ganneau, Scheil et Cordier.

Prix du baron de Courcel (prorogé) : MM. Berger, Jullian, Prou et Delaborde.

Prix du baron de Joest : MM. Senart, Alfred Croiset, Salomon Reinach et Girard.

Prix Raoul Duseigneur : MM. Babelon, Pottier, Jullian, Morel-Fatio, Dieulafoy et Durrieu.

Médaille Paul Blanchet : MM. Salomon Reinach, Babelon, Monceaux et Adrien Blanchet.

SÉANCE DU 9 JANVIER 1920

M. Durrieu rappelle que dans une communication faite à l'Académie le 27 février 1914, il avait parlé de miniatures, ayant illustré un traité mystique composé par le roi René, le *Mortifiement de vaine Plaisance*, miniatures qui au XVIIIe siècle appartenaient à Jean Lamour, le serrurier auteur des grilles de la place Stanislas à Nancy, et qui, en 1825, étaient entre les mains d'un « M. Mathieu, homme des lettres », mais dont la trace était perdue depuis lors. Au cours du voyage qu'il a fait à Metz en juin 1919, M. Durrieu a retrouvé cinq de ces miniatures à la Bibliothèque de Metz, qui les a reçues en legs du baron de Salis.

M. G. Schlumberger présente un sceau de plomb qu'il a reçu d'Alep et qui porte le nom du prince hongrois Coloman, duc byzantin en Cilicie au XIIe siècle, sous le règne de l'empereur Manuel Comnène. — M. Huart présente quelques observations.

L'Académie fixe au 13 février l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Héron de Villefosse, décédé.

SÉANCE DU 16 JANVIER 1920

M. Adrien Blanchet donne lecture d'une notice sur la vie et les travaux de M. l'abbé Henri Thédenat, son prédécesseur à l'Académie.

M. Henri Omont donne lecture, au nom de M. Georges Gazier, d'une note sur un ms. inédit de Philippe de Maizières, chancelier de Chypre et conseiller de Charles V. Ce ms., récemment offert à la Bibliothèque de Besançon, contient un traité sur les devoirs de l'état ecclésiastique, adressé par l'auteur à son neveu, et qui était considéré comme perdu depuis deux siècles. L'analyse qu'en a donnée M. Gazier fait ressortir l'intérêt de ce traité pour l'étude de la société française du XIVe siècle.

SÉANCE DU 23 JANVIER 1920

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture de lettres de MM. Delachenal et Pelliot, qui posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Héron de Villefosse.

M. Dieulafoy, au nom de la commission de la fondation Piot, propose d'attribuer 4.000 fr., sur la demande de M. Clermont-Ganneau, pour continuer des fouilles entreprises à Tell-Ech-Chouya-Fiyé (basse Égypte) et 7.000 fr. à M. Pierre Paris, pour la continuation des fouilles de Bolonia. — Adopté.

M. Besnier lit une note sur le commerce du plomb à l'époque romaine d'après les lingots estampillés. L'examen des inscriptions que portent ces objets et leur rapprochement avec les textes littéraires et les découvertes archéologiques permettent de déterminer la situation et l'importance des différents gisements, la façon dont ils étaient mis en valeur, la direction et l'itinéraire des grands courants d'exportation. Sous la République, c'étaient les mines de l'Espagne et probablement aussi celles du Laurion en Attique qui approvisionnaient l'Italie. Sous le haut Empire, celles de la Sardaigne et celles surtout de la Grande-Bretagne les remplacèrent dans ce rôle; le plomb britannique était acheminé par caravanes à travers la Gaule, de Saint-Valéry-sur-Somme et Lillebonne à Châlon sur-Saône et Fréjus. Aucun de ces lingots estampillés n'est postérieur au règne de Septime Sévère. Il ressort de leur étude que le siècle des Antonins fut le moment le plus brillant de l'industrie des mines de plomb et du commerce de ce métal au temps des Romains. — MM. Blanchet, Clermont-Ganneau, Jullian et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

L'Académie procède à l'élection d'un membre du Conseil de perfectionnement de l'École des langues orientales vivantes. — M. Cagnat est élu.

M. Dieulafoy donne lecture d'une note de M. le Dr Huguet relative aux deux-cent-trois tombeaux des princes de la dynastie des Chorfas saadiens qui sont groupés à Marrakech (Maroc) autour de la mosquée de Yakoub el Mansour. M. Dieulafoy précise que les Saadiens appartiennent à la dynastie des Chorfas qui prirent le pouvoir en 1.550 p. C., après la chute de la dynastie des Mérinides qui avait elle-même succédé aux Almohades et aux Almoravides.

Sur ces tombeaux, il en est que l'on peut citer parmi les chefs-d'œuvre de l'art musulman. — M. Huart présente quelques observations.

SÉANCE DU 30 JANVIER 1920

M. Louis Léger précise que la donation par lui faite à la fondation Dosne-Thiers consiste en une collection de livres slaves. Il désire assurer ainsi l'intégralité de la bibliothèque qu'il a réunie depuis un demi-siècle et la mettre à la disposition des travailleurs.

M. Diehl communique une lettre de M. Papadopoulos datée de Constantinople et annonçant qu'un incendie survenu le 12 janvier dernier à la mosquée d'Achmet a révélé l'existence de substructions importantes qu'on estime appartenir à l'ancien palais de Daphné.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture de lettres de MM. Dorez, Glotz et Jeanroy qui posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès du M. Héron de Villefosse.

M. Théodore Reinach entretient l'Académie du plaidoyer de Lysias contre Hippotherse, dont d'importants fragments viennent d'être découverts et publiés par M. Grenfell. M. Reinach discute l'interprétation qu'il a donnée du titre et du sujet de ce discours. D'après M. Reinach, il ne s'agit pas d'un plaidoyer *en faveur* d'une servante, mais *au sujet* d'une servante qui faisait partie du patrimoine de Lysias confisqué par le Trente tyrans. Lysias, revenu d'exil après le triomphe de la démocratie, s'était remis en possession de l'esclave. Hippotherse, qui l'avait achetée aux enchères lors de la mise en vente du patrimoine confisqué, réclame sa propriété. L'orateur écarte cette prétention par des arguments de sentiment qui, bien que probablement dénués de valeur juridiques, ont dû convaincre un auditoire prévenu. — MM. Haussoullier et Alfred Croiset présentent quelques observations.

M. Cuq fait une communication sur la juridiction des édiles d'après Plaute. Cet auteur paraît faire allusion, dans les *Ménechmes* (v. 590-593), à la juridiction criminelle exercée par les édiles à Rome pour certains délits. Mais les détails qu'il donne se réfèrent à un procès civil. L'avocat, au lieu de plaider sur le fond, s'efforce d'obtenir qu'on engage un pari sur la culpabilité de l'accusé. Jusqu'ici, on n'a donné aucune explication satisfaisante de cette tactique. M. Cuq, montre que l'expédient imaginé par Ménechme avait pour but d'obtenir le renvoi de l'affaire à un autre tribunal et par suite de lui permettre d'aller à un rendez-vous galant. L'avocat avait si bien embrouillé l'affaire que l'édile, comme il était d'usage dans les cas douteux, avait autorisé l'accusé à promettre une certaine somme pour le cas où il serait jugé coupable. Le procès, ayant désormais pour objet apparent une somme d'argent, se transforme en procès civil; mais la somme stipulée par l'édile pour remplacer l'amende encourue par le délinquant, doit, comme toute créance de l'État, être garantie par une caution spéciale. L'accusé a eu beaucoup de peine à trouver un répondant. Cette idée devait, selon M. Havet, être exprimée dans le vers 593 qui est trop court d'un pied : le client a failli ne pas donner de caution. En attendant, l'avocat a perdu sa journée et manqué son déjeuner.

SÉANCE DU 6 FÉVRIER 1920

Le P. Scheil communique le déchiffrement de deux tablettes de Nippur, déposées au Musée de Philadelphie et publiées sans traduction par M. Lutz. Le contenu, de rédaction sumérienne, comprend des fragments d'un code de lois qui a servi de source et de prototype à celui de Hammurabi. Des emprunts textuels peuvent en effet être constatés de l'un à l'autre. Ces paragraphes concernent la culture, la propriété bâtie, les esclaves, la responsabilité des commis et surtout la famille et les héritages.

M. J.-B. Chabot annnonce qu'il a reçu de R. P. Delattre une lettre relatant la récente découverte d'une inscription punique malheureusement mutilée. Il s'agit d'une dédicace faite par les « decemviri préposés aux choses sacrées ».

M. Salomon Reinach présente une statuette de félin en bois de renne, découverte par M. E. Passemard dans la caverne d'Isturiz (Basses-Pyrénées).

M. Pottier donne lecture d'une note sur les nouvelles fouilles de M. F. Mouret à Ensérune.

SÉANCE DU 13 FÉVRIER 1920

L'Académie procède à l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Héron de Villefosse, décédé. — Les votants sont au nombre de 35; majorité absolue 18.

	1° tour	2° tour	3° tour	4° tour	5° tour	6° tour	7° tour
MM. Delachenal....	5	8	12	15	17	17	17
Dorez...... .	6	5	2	0	0	0	0
Glotz	8	13	14	16	16	16	17
Jeanroy	7	8	6	3	1	1	0
Pelliot	8	(et un bulletin marqué d'une croix)				(un bull. blanc)	(un bull. croisé)
Fougères .... (non candidat)	1						

Après un comité secret, l'Académie décide de continuer au début de la prochaine séance le vote interrompu après le septième tour.

M. Edouard Cuq lit une note sur un diptyque latin de la Bibliothèque bodleienne d'Oxford relatif à la tutelle dative des femmes.

SÉANCE DU 20 FÉVRIER 1920

M. Théodore Reinach communique et commente une épigramme grecque qu'il a copiée sur un bas-relief. La défunte s'appelle Chélidon (l'Hirondelle), son mari, Pontos; ils paraissent être de nationalité méotienne, c'est-à-dire des rives de la mer d'Azof.

M. Prou, au nom de la commission du prix du Duchalais, annonce que ce prix a été décerné à M. A. Dieudonné, pour la seconde série de ses *Mélanges numismatiques*.

L'Académie continue le vote pour l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Héron de Villefosse.

	8e tour[1]	9e tour[2]	10e tour	11e tour
MM. Delachenal.....	15	16	17	17
Dorez..........	1	1	0	1
Glotz..........	16	16	15	16
Jeanroy........	0	0	1	0
Pelliot........	1	0	0	0
		(et un bulletin marqué d'une croix)		

L'Académie décide qu'il n'y a pas lieu de continuer le vote et renvoie l'élection au mois de novembre 1920.

M. Antoine Thomas signale plusieurs nouveaux exemples du nom populaire donné au moyen âge à la fête de la Chaire de saint Pierre à Antioche (22 février) : *saint Pierre hiver sous pierre*. M. Thomas montre que la source de cette formule populaire remontre très haut. Elle découle de l'antique système des saisons « secùndum naturalem differentiam », transmis par Isidore de Séville au moyen âge et qu'Ovide et Pline mentionnent déjà. Dans ce système, en effet, le printemps commence le 22 février, l'été le 24 mai, l'automne le 23 août, l'hiver le 24 novembre. Le moyen âge a mis plus tard les dates en rapport avec les fêtes des saints, dans des vers latins mnémotechniques, tels que ceux qui figurent dans la *Massa Compoti* d'Alexandre de Villedieu (commencement du XIIIe siècle).

M. Diehl donne lecture d'une note de M. Papadopoulos sur quelques découvertes récemment faites à Constantinople.

SÉANCE DU 27 FÉVRIER 1920

M. Diehl, président, annonce la mort de M. Marcel Dieulafoy, décédé le 24, et lève la séance en signe de deuil.

SÉANCE DU 5 MARS 1920

MM. Babelon et Chatelain sont désignés pour représenter l'Académie dans la commission Debrousse.

M. Monceaux, au nom de la commission du prix Lantoine, annonce que ce prix est décerné à M. Jérôme Carcopino, pour son ouvrage sur *Virgile et les origines d'Ostie*.

M. Diehl lit une étude sur un édit de Justinien relatif à la question de la monnaie dans l'Égypte byzantine.

1. 33 votants, majorité, 17.
2. 34 votants, majorité, 18.

SÉANCE DU 12 MARS 1920

M. Ch.-V. Langlois lit une note sur une fraction de la collection Dufresne qui vient de reparaître au jour et qui a été reconnue par M. Omont et par lui. Cette collection avait été formée, vers le milieu du siècle dernier, en grande partie avec des pièces frauduleusement distraites des archives de Lorraine, sur lesquelles l'État a un droit imprescriptible de revendication. La fraction retrouvée comprend un lot de chartes anciennes : 21 bulles pontificales de 1139 à 1747, 3 diplômes carolingiens du IXe siècle, et toute une série de chartes des évêques de Metz, dont la première en date de 942. Ont en outre été identifiées, comme sorties aussi des Archives de la Moselle, 25 autres pièces, dont la plus ancienne, qui provient des Archives de l'abbaye de Saint-Arnoul, est datée du 16 août 950. Ce qui, dans cette trouvaille, provient des Archives de la Moselle, sera rendu aux Archives de la Moselle à Metz. M. Dufresne avait également mis à contribution, pour former sa collection, les archives municipales et hospitalières de Toul et d'autres dépôts de la même région. Toutes les pièces revendicables seront restituées aux ayants-droit légitimes.

M. Diehl, président, annonce que l'Académie a élu associés étrangers : à la place créée par le décret du 23 juillet 1915, Sir Frederick Kenyon, directeur du Musée Britannique ; à la place laissée vacante par la mort de M. Helbig, M. Ignazio Guidi, secrétaire perpétuel de l'Accademia dei Lincei ; à la place laissée vacante par la mort de M. Kern, M. K. Nyrop, professeur à l'Université de Copenhague.

M. Henry de Castries lit une note sur le seing manuel des Sultans du Maroc. MM. Huart, Clermont-Ganneau et Babelon présentent quelques observations.

SÉANCE DU 19 MARS 1920

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, communique une lettre de M. Charles Picard, directeur de l'École française d'Athènes, qui signale un texte gravé sur une porte de la ville à Philippes de Macédoine et contenant la lettre d'Abgar à Jésus-Christ. Renvoi à M. Haussoullier.

M. Émile Mâle donne lecture de sa notice sur la vie et les travaux de M. Auguste Barth, son prédécesseur à l'Académie.

M. Monceaux communique une note sur une inscription chrétienne de Timgad contenant une invocation au « Christus medicus ». MM. Fournier et Théodore Reinach présentent quelques observations.

SÉANCE DU 26 MARS 1920

M. Cordier annonce qu'il a reçu de M. Cabaton, missionnaire de l'Académie, la liste des documents relatifs à l'Indochine conservés à La Haye.

M. Ch.-V. Langlois annonce que la Commission du concours des Antiquités nationale a décerné les médailles et mentions suivantes : 1re médaille, M. Ch. Porée, pour ses *Études historiques sur le Gévaudan* ; — 2e médaille

M. Georges Dottin, pour son ouvrage sur *La langue gauloise*; — 3e médaille, M. l'abbé Carrière pour son *Histoire et Cartulaire des Templiers de Provins*; — 1re mention, M. Henri Waquet, pour son livre sur *Le bailliage de Vermandois aux XIIe et XIVe siècles*; — 2e mention, M. l'abbé Delamarre, pour son *Calendrier de l'église d'Évreux*; — 3e mention, M. Gustave Chauvet, pour son travail sur *Les grottes de Chaffaud*.

M. Cordier annonce que la commission de la fondation Garnier propose d'allouer : 600 francs (supplément) à M. de Gironcourt, pour son exploration du Niger; — 6.000 francs à Mlle Homburger, pour poursuivre ses études linguistiques au Cameroun. — Adopté.

L'Académie désigne M. Finot pour les fonctions de directeur de l'Ecole d'Extrême-Orient.

M. Sottas fait une communication sur le papyrus démotique no 3 de Lille et la notation des jours épagomènes.

L'Académie déclare la vacance de la place de membre libre précédemment occupée par M. Dieulafoy et fixe l'élection au 11 juin.

M. Théodore Reinach communique et commente un papyrus du Musée de Berlin qui donne un extrait considérable, en 115 articles, du code fiscal de l'Égypte romaine, le règlement servant de guide au procureur fiscal ou *idiologue* au temps d'Antonin le Pieux. Ce document touche à une foule de questions de droit public et privé et apporte de nombreuses additions et corrections à la connaissance actuelle du droit romain, notamment en ce qui concerne le régime successoral, les dots, les confiscations, les diverses classes de la population. Un chapitre spécial est consacré à la police des cultes et révèle de surprenants parallélismes entre le culte égyptien et le culte chrétien. — M. Cuq présente quelques observations.

SÉANCE DU 31 MARS 1920

M. Paul Girard donne lecture d'une note de M. Georges Radet sur un passage de la *Politeia* d'Aristote (chap. 26), où le mot νεώτερος, appliqué à l'Athénien Cimon, doit, selon lui, être entendu dans le sens de « assez novice » (dans la politique, à laquelle il s'était appliqué relativement tard). Le texte, qui a généralement embarassé les éditeurs, ne doit donc pas être corrigé. — MM. Maurice Croiset et Bouché Leclercq présentent quelques observations.

M. Bernard Haussoullier communique, au nom de M. Charles Picard, directeur de l'École d'Athènes, un nouvel exemplaire grec de la célèbre correspondance apocryphe entre Abgar, dynaste grec d'Edessa, et Jésus-Christ. Il a été découvert en 1914 à Philippes de Macédoine, où il était gravé sur l'une des portes de la ville. C'est le cinquième exemplaire épigraphique grec connu, et le seul qui ait été retrouvé sur une porte de ville. Il était destiné à assurer à la cité tout entière la protection du Christ et à la défendre contre ses ennemis. L'inscription de Philippes date vraisemblablement de la fin du ive ou du commencement du ve siècle. — MM. Monceaux et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

SÉANCE DU 9 AVRIL 1920

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une note de M. Pierre Paris sur un rocher gravé, découvert par M. Marino Serano à Ceniciento (province de Madrid). Sur ce rocher sont gravés deux bas-reliefs représentant, l'un un personnage à cheval, et l'autre trois femmes vêtues de longues robes. Il s'agit peut-être d'un autel dédié à quelque divinité agreste.

M. Omont signale un procédé d'examen radioscopique des reliures anciennes, procédé dû à M. Stanislas Millot, capitaine de corvette en retraite à Alger.

M. Jules Baillet fait une communication sur les graffiti grecs dans les tombeaux des rois à Thèbes en Égypte. On en connaissait environ 130; il en a copié plus de 2.000. En général, ce sont des noms d'inconnus. Mais ils renseignent sur l'histoire de ces tombeaux eux-mêmes et du tourisme en Égypte à l'époque gréco-romaine. Ils prouvent que la profanation et la dégradation de ces tombeaux est antérieure à cette époque. Bon nombre de ces noms apparaissent pour la première fois. L'origine ou les titres des voyageurs sont souvent instructifs. Enfin un certain nombre de noms prêtent à identification avec ceux de personnages plus ou moins illustres. — M. Jullian présente quelques observations.

M. Henry Cochin lit une note sur un nouveau document de la polémique française et italienne à la fin du XIVe siècle. Il s'agit d'une réponse virulente à un écrit de Pétrarque. — M. Thomas présente quelques observations.

M. Thureau-Dangin fait une communication sur un rituel babylonien. — MM. Pottier, Clermont-Ganneau et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

SÉANCE DU 16 AVRIL 1920

M. Cl. Huart donne lecture d'une note de M. J. de Morgan au sujet d'un signe singulier qui figure sur les monnaies des Sassanides et que l'on a pris longtemps pour un monogramme. Selon M. de Morgan, ce serait le mot persan *Kharman* dans le sens de « fortune » qu'il a quelquefois.

M. Monceaux communique, de la part de M. Carcopino, deux inscriptions martyrologiques d'Algérie, trouvées récemment près du village de Bourkika. A en juger par les formules, comme par la forme des lettres et l'aspect général du monument, ces deux inscriptions datent du IVe siècle; d'ailleurs, la plupart des monnaies, recueillies dans les déblais autour de la pierre, sont des monnaies de Constantin. Le sarcophage dont le couvercle portait ces deux inscriptions devait être placé sous l'autel ou près de l'autel d'un sanctuaire, basilique ou chapelle.

M. Alfred Merlin présente la reproduction photographique d'un très grand plan de Carthage qu'il a fait dresser et où figurent les emplacements des tombes puniques qui ont été découvertes jusqu'ici, ainsi qu'un certain nombre de monuments romains avec les détails de ces édifices.

SÉANCE DU 23 AVRIL 1920

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de candidature de M. Henry Cochin à la place de membre libre laissée vacante par la mort de M. Dieulafoy.

M. Ch.-V. Langlois donne lecture de son rapport sur le concours des Antiquités nationales en 1920.

M. Huart lit une note de M. J. de Morgan sur la succession des princes mazdéens de la Perside et souligne l'importance de cette note qui jette une nouvelle lueur sur le milieu où s'est conservé l'Avesta, fondement futur de la religion d'État des Sassanides.

M. Cagnat communique, au nom de M. Poinssot, le texte d'une inscription de Tunisie qui contient un décret relatif à une contestation de limites entre les citoyens de la ville d'Aunobari et un particulier nommé Julius Regillus. Cette inscription, difficile à dater, a été gravée après Hadrien et avant les empereurs syriens. — M. Théodore Reinach présente quelques observations.

M. Durrieu rappelle l'inscription placée à Florence au-dessus de la porte de l'église de Sant'Apostolo, et qui affirme que cette église a été fondée par Charlemagne en 805, après que ce « rex Francorum » fut entré à Florence le 6 avril, et eût décoré de colliers d'or une foule de citoyens. La donnée de cette inscription, qui met aussi en cause Turpin, Roland et Olivier, est purement légendaire. Mais M. Durrieu estime, d'après le caractère de l'écriture, qu'elle pourrait être contemporaine, ou à peu près, d'un autre Charles, également « rex Francorum », c'est-à-dire de Charles VIII, traversant Florence en 1494 pour aller à la conquête de Naples. — MM. Delaborde, Salomon Reinach, Théodore Reinach et Prou présentent quelques observations.

M. Adrien Blanchet lit une note sur deux intailles représentant des génies et qu'il attribue à la secte des Ophites. — MM. Salomon Reinach, Monceaux et Babelon présentent quelques observations.

SÉANCE DU 30 AVRIL 1920

M. P. Durrieu, revenant sur la communication qu'il a faite dans la dernière séance, signale un document qui lui a été signalé par M. H. Cochin. C'est la teneur, donnée dans un livre imprimé en 1588, du brevet même d'une concession, par Charlemagne, de son ordre de chevalerie. Le brevet, daté du 1er janvier 801, se présente avec toutes les marques d'une pièce officielle, contresignée, entre autres témoins, par « l'archevêque de Paris ». Il s'agit naturellement d'un faux.

M. Cagnat, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre de M. Millot complétant les renseignements qu'il a déjà envoyés à l'Académie sur l'emploi des rayons X pour l'examen des plats des reliures anciennes.

M. Henri Cordier lit une lettre où M. Henry Vignaud, correspondant de l'Académie, résume les raisons essentielles des conclusions auxquelles il est arrivé relativement à la genèse du voyage de Christophe Colomb vers l'Amérique.

M. Jullian expose les résultats d'un travail de M. Piganiol sur les gladiateurs appelés *Trinqui* dans une inscription de Sardes de Lydie et dont le nom, défiguré, devait se lire dans une inscription de Séville. Il voit, dans ces gladiateurs, qui existaient encore au temps de Marc-Aurèle, une survivance de l'époque celtique et de la religion gauloise. Remarquant, d'autre part, que l'étymologie du mot français « trancher » n'a pas encore été établie, il propose de la tirer d'un verbe dans la racine duquel entrerait le mot *trinquus*; ce qui amènerait à supposer que lesdits gladiateurs se différenciaient des autres en ce qu'ils étaient dans l'obligation, vainqueurs, de couper la tête de leur adversaire; vaincus, de se laisser décapiter par lui. — MM. Salomon Reinach et J. Loth présentent quelques observations.

M. Salomon Reinach lit une note sur un bas-relief de la collection Medina-Celi à Madrid; il le rapproche de répliques conservées à Rome et au Musée de New-York, qui possède certainement l'original. Il étudie, à ce propos, la représentation des chevaux à l'amble dans l'art antique. — M. Clermont-Ganneau présente quelques observations.

Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

Robert Munro.

Le 18 juillet 1920 est mort à Elmbank, Ecosse, l'excellent archéologue Robert Munro; il était dans sa 85e année. En dehors d'un ouvrage très lu sur l'archéologie de la Bosnie et de la Dalmatie, de nombreux livres et articles sur l'archéologie préhistorique, Munro avait donné la monographie la plus complète qui existe sur les stations lacustres de l'Europe (1890); une traduction française réduite en a été publiée en 1908. R. Munro a enseigné à Glasgow et à Edimbourg; il fut secrétaire de la Société des Antiquaires d'Ecosse et membre de l'Académie royale d'Irlande.

S. R.

Un témoignage sur Ghirardini[1].

Gherardo Ghirardini s'est éteint à Bologne le 10 juin dernier. Il professait l'archéologie à l'Université et dirigeait le Museo Civico. Il avait, en 1908, succédé dans ces fonctions à Brizio. C'était un homme extrêmement fin, de physionomie aussi bien que d'esprit, d'une conscience scrupuleuse, possédant au plus haut point, dans son travail comme dans sa vie, le sentiment des nuances et le culte de la mesure, avec cela très ouvert, d'une courtoisie délicate et sincèrement bienveillant. Son autorité tenait à son caractère autant qu'à sa science. Pour ses anciens élèves, en Italie, sa mort fut un véritable deuil de famille. Tous ceux qui se sont trouvés en relation avec lui, à Este, à Padoue ou à Bologne conserveront à ce parfait galant homme un souvenir de respectueuse et très vive sympathie.

Ghirardini était un Vénète ; il était né en 1854 à Badia Polesine (prov. de Rovigo). Il fit ses études à Bologne et fut envoyé, après sa thèse, en 1877, à l'École d'archéologie italienne à Rome. Diplomé en 1880, inspecteur des fouilles à Rome, puis à Florence, il travailla en cette qualité à Corneto et y découvrit notamment la nécropole primitive du premier âge du fer. La publication qu'il en donna, dans les *Notizie degli Scavi* de 1881 et 1882, est un modèle de précision à la fois minutieuse et sobre; elle reste un des documents capitaux pour l'étude de la civilisation villanovienne dans l'Italie centrale. En 1885, il obtint la chaire d'archéologie à l'Université de Pise. Dès cette époque, son attention se trouvait attirée par les antiquités de sa province natale, la Vénétie. Il se donna pour

1. La notice de M. A. Grenier ne fait pas double emploi avec la brève nécrologie publiée dans le dernier numéro de la *Revue* (p. 94). — *Réd.*

mission, d'abord, de classer chronologiquement les trouvailles anciennes et celles que procuraient chaque jour les recherches de M. Prosdocimi autour d'Este. Ce fut l'objet de sa publication de la collection Baratela à Este, parue dans les *Notizie degli Scavi* de 1888. Il montrait la succession des époques dans la civilisation vénète, depuis le premier âge du fer, où elle vient se superposer à la couche villanovienne archaïque, jusqu'aux mystérieuses inscriptions vénètes, aux abords de la période romaine. Il avait 38 ans lorsque parut la première partie de l'œuvre magistrale à laquelle son nom restera attaché : *La situla italica studiata specialmente in Este* (1re partie in *Monumenti dei Lincei*, II, 1892; 2e et 3e parties, *ibid.*, VII, 1897 ; X, 1900). Sous un titre modeste et en donnant beaucoup plus qu'il ne semblait promettre, Ghirardini instituait non seulement une étude de l'industrie du bronze laminé italique, mais une exégèse des motifs de l'art géométrique et figuré pré-classique de la péninsule. Les travaux qui, depuis, ont touché aux mêmes sujets n'ont pas fait oublier le sien. — En 1899 il quitta Pise pour Padoue, unissant à l'enseignement de l'archéologie à l'Université la surintendance des Musées et des fouilles de Vénétie. C'est à lui que sont dues l'organisation du magnifique Musée d'Este et les campagnes de fouilles à Adria. Sans parler des indications publiées au fur et à mesure des découvertes dans les *Notizie*, il a donné une très intéressante vue d'ensemble des résultats de ces fouilles dans le discours prononcé lors de l'inauguration du Musée d'Adria (*Il Museo Civico di Adria*, in *Nuovo Archivio Veneto*, 1905).

A Bologne, depuis 1908, son activité ne fut pas moins heureuse. Dans ce terrain si souvent exploré depuis les trouvailles de Zannoni en 1869, il eut la bonne fortune de mettre au jour, en 1913, une nouvelle nécropole, antérieure à toutes celles que l'on connaissait jusque-là et qui paraît contemporaine des plus anciennes sépultures de type villanovien de l'Italie centrale. Sa dernière découverte rejoignait ses premières fouilles de Corneto. (*La necropoli antichissima scoperta a Bologna fuori Porta San Vitale*, in *Memorie dell' Accademia di Bologna, classe di Scienze morali*, 1913; cf. *Revue archéologique*, 1914, I, p. 321-331). En même temps, pendant sept années de suite, jusqu'en 1914, il fouilla l'emplacement du palais de Théodoric à Ravenne, et en retrouva la plus grande partie des soubassements.

Sans qu'il les ait jamais cherchés, les honneurs étaient venus à Ghirardini, consacrant son autorité de maître incontesté des études d'archéologie italique, spécialement dans l'Italie du nord. Il était président des Députations d'histoire nationale de Vénétie et des Romagnes, membre national de l'Académie des Lincei, membre du Conseil supérieur des Antiquités et Beaux-Arts. Sa santé, depuis longtemps précaire, l'a peut-être empêché de donner toute sa mesure et, après l'étude sur la situle italique, de consacrer à la civilisation vénéto-illyrienne, par exemple, l'œuvre d'ensemble qu'on aurait pu attendre de lui. Sa production scientifique reste dispersée en de nombreux articles dans les Revues savantes d'Italie. On peut regretter qu'aucun livre ne porte sa signature, car Ghirardini n'était pas seulement un archéologue érudit, c'était aussi un historien épris de vastes horizons ; il connaissait les faits, mais il aimait les idées et

savait les exposer avec ampleur; il était surtout un artiste passionnément épris des belles choses et très soucieux, dans tout ce qu'il écrivait, de l'harmonie de la composition et de la perfection du style. Ces qualités se remarquent dans ses moindres articles et il avait à cœur de les enseigner à ses élèves. Il laisse à la jeune école archéologique italienne un très noble exemple et une tradition qu'on peut souhaiter et espérer féconde.

A. Grenier.

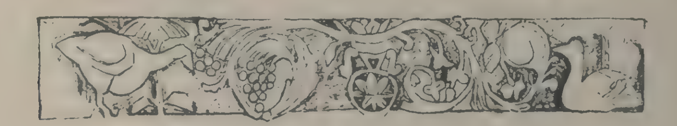
L'antiquité classique et la guerre.

Sous ce titre, M. Paul Graindor a publié dans la Revue belge *Le Flambeau* (1920, p. 231-263) un exposé rapide des découvertes relatives à l'antiquité et des controverses auxquelles elles ont donné lieu; on y trouve aussi de courtes notices sur les savants victimes de la guerre. J'observe que le *Manuel* de Déchelette n'a pas six volumes, mais seulement quatre (avec deux appendices); que je ne trouve pas la preuve d'un mauvais accueil fait à l'hypothèse de Bienkowski, reprise par Jullian; que Volubilis n'est pas en Tunisie, mais au Maroc; qu'il n'a jamais été question d'un achat de la statue Virzi par le Louvre et le British Museum réunis; que les fragments théologiques découverts près de Tébessa ne sont nullement « sans importance », comme l'a démontré M. Alfaric. Mais un résumé, écrit avec intelligence et rapidité pour le grand public, ne doit pas être soumis à une critique trop minutieuse. La *Revue archéologique* serait particulièrement mal venue à chicaner un estimable travail dont la moitié, au moins, est tirée de ses *Nouvelles et correspondances*; seulement, cela n'est dit nulle part.

S. R.

Note sur un bas-relief trouvé à Beyrouth.

Le bas-relief reproduit ci-dessous a été découvert dans les circonstances suivantes. J'explorais, au mois d'avril 1920, le quartier arabe situé au S. de la Mosquée de la rue Bab-el-Driss, que l'on désigne parfois du nom de Mosquée de Saint-Sauveur. Dans un étroit passage voûté tout proche de la Mosquée, je remarquai un linteau de porte d'une longueur anormale, paraissant porter



Bas-relief de Beyrouth.

quelque sculpture sous l'enduit épais qui le recouvrait. Je fis sauter cette croûte de chaux et je ne tardai pas à découvrir des sculptures décorées de peintures bleu et rouge dont il restait des traces. J'avertis aussitôt le Service des antiquités dirigé par M. Chamonard pour toutes mesures conservatoires utiles. La pierre est du reste profondément encastrée dans la muraille, ce qui rendrait son déplacement très délicat.

L'endroit où le bas-relief se trouve est non loin de la Grande-Mosquée, l'Église Saint-Jean, que Vogüé considère comme la plus ancienne église franque d'Orient. Presqu'en face de cette église ont été découverts pendant la guerre, à sept ou huit mètres de profondeur, des restes importants d'une basilique byzantine. Une grande quantité de pierres de grand appareil en a été extraite et utilisée aux travaux du port. L'abside de cette basilique est actuellement recouverte par la chaussée de la rue Allenby à l'O. ou au S. O. du Minaret de Saint-Jean. Une grande inscription aurait été découverte en cet endroit; les Turcs l'auraient fait disparaître (?). Le bas-relief que j'ai trouvé ne pourrait-il être une pierre réemployée de cette basilique byzantine ?

Du Mesnil du Buisson.

Pour la protection du palais de Dioclétien.

On avait signalé il y a une dizaine d'années dans cette Revue les dangers que couraient quelques-uns des aspects traditionnels et les plus pittoresques du vieux Spalato, la ville qui s'est si curieusement logée dans l'antique palais de Dioclétien. Dans la double et louable intention de servir la cause de l'hygiène en ménageant au milieu de la ville une percée nouvelle et celle de l'archéologie en dégageant de bâtisses qui l'environnent le mausolée de Diocletien, devenu cathédrale, on menaçait l'existence du vieil évêché, le *vescovato vecchio*, qui, pour n'être pas contemporain de l'empereur dalmate, mais seulement monument du moyen-âge, n'en faisait pas moins partie de la physionomie de la cité depuis des siècles et méritait quelque respect. Ce respect pourrait se concilier avec les légitimes exigences de l'hygiène et le désir excellent de mettre en meilleure valeur l'ancienne architecture impériale. Des protestations s'étaient fait entendre. Elles avaient été écoutées, ou la guerre avait coupé court, avant leur mise au point, aux projets d'excessives transformations qui les avaient provoquées.

Aujourd'hui ces projets sont repris. Une percée qui isolera à peu près complètement le *Duomo*, jadis mausolée, et assainira incontestablement le quartier où il se trouve, est décidée. On ne saurait qu'y applaudir. Mais cette opération peut être réalisée de deux manières : en conservant partiellement le vieil évêché, voisin de la cathédrale, ou en le détruisant totalement, destruction que l'on prétend compenser par l'érection, à quelque distance, d'une ruine artificielle qui le rappellerait. Il suffit d'énoncer un pareil programme pour le condamner. Espérons que la municipalité de Spalato, qui a cependant pour eux quelques complaisances, entendra la protestation du bon goût et d'un « urbanisme » aux procédés moins sommaires.

Z.

Au couvent du Météore.

Dans la *Revue de Paris* (15 août 1920), M. Léon Heuzey a publié des notes de voyage prises en 1858 au cours d'une excursion dans la Thessalie turque. On lira surtout avec intérêt ce qui concerne le couvent de Varlaam et celui du

Météore ; dans ce dernier monastère, le jeune *Athénien* a pu étudier des manuscrits et des chrysobulles dont il rapporte quelques extraits et donne des analyses. Ces notes sont à insérer dans la *Mission en Macédoine* de Heuzey et Daumet, 1876, p. 440 et suiv., où est promis un travail ultérieur sur « la plupart des bulles d'or et autres documents de moyen âge que j'ai découverts en Thessalie ». S. R.

Une cérémonie au Tuc d'Audoubert.

La Société archeologique du Midi de la France avait décerné récemment son jeton d'or, très rarement accordé, à M. l'abbé Breuil, pour l'ensemble de ses travaux préhistoriques dans les Pyrénées centrales. La remise de la médaille par M. Emile Cartailhac, président de la Société, correspondant de l'Institut, a eu lieu le 22 août dans des circonstances particulièrement pittoresques. De même que le soldat est décoré sur le champ de bataille, c'est sur le terrain même de ses études habituelles que l'éminent professeur de l'Institut de paléontologie humaine reçut la médaille d'or des mains du maître vénéré de la préhistoire. Celui ci avait en effet profité pour cette cérémonie tout intime d'une visite à la belle caverne du Tuc d'Audoubert (Ariège), où notre collaborateur et ami le comte Begouen a fait avec ses fils de si curieuses découvertes. M. Coville, directeur de l'enseignement supérieur, et Mme Coville, le sous-préfet de Saint-Girons et Mme Cumenge participaient à cette intéressante excursion.

Nous avons annoncé dernièrement que M. l'abbé Breuil avait été nommé docteur *honoris causâ* par l'Université de Cambridge.

(*Débats*, 27 août 1920).

Le Corpus des vases antiques.

Le Comité de L'Union académique internationale a tenu sa première session à Bruxelles du 26 au 28 mai 1920. Tous les pays alliés étaient représentés ; parmi les neutres, la Suède et la Norvège faisaient seules défaut.

A la suite d'un rapport de M. Homolle, on a adopté à l'unanimité le projet d'un *Corpus des vases antiques* proposé à l'Académie des Inscriptions par M. E. Pottier. Ce *Corpus* comportera la reproduction photographique de tous les vases d'argile décorés de peintures ou unis. Les images phototypiques auront de 6 à 9 centimètres de hauteur. La direction générale de l'entreprise sera confiée à M. Pottier; il y aura dans chacun des pays participant à la publication, un directeur spécial dit régional. « L'entente une fois établie, chacune des directions régionales, avec une autonomie que limitera seulement la continuité de la correspondance entre elles et la direction générale, organisera et engagera sur place la publication. »

M. Homolle estime que « cette division du travail simultané... hâtera efficacement la mise en train et l'avancement d'une œuvre dont la grandenr n'a pas laissé d'alarmer les esprits prudents. » Il s'agit, en effet, suivant mon estimation, de 8.000 phototypies environ ; on connaît des ouvrages, entrepris ainsi en collaboration, qui n'en comportaient pas 200 et qui restent en panne; mais, cette fois, l'aurige inspire confiance. S. R.

Le rétable de l'Agneau à Bruxelles.

Le 14 août 1920, sous la présidence de M. Jules Destrée, ministre de l'Instruction publique, le *rétable de l'Agneau* a été exposé pour quelques semaines au Musée de Bruxelles. On sait que la Prusse, en vertu du traité de Versailles, a dû restituer à la Belgique les panneaux de ce chef-d'œuvre, acquis à Paris en 1816. L'exposition terminée, le rétable entier, y compris l'*Adam* et l'*Eve* de Bruxelles, réintégra la place qu'il occupait jadis dans l'église de Saint-Bavon à Gand. Le rétable du *Saint-Sacrement* de Thierry Bouts, également reconstitué, reprend sa place à Louvain.

X.

Les palais du roi d'Italie.

Chacune des grandes villes italiennes avait jusqu'à présent un Palais Royal exclusivement réservé au séjour, plus ou moins éphémère, des souverains. Dès le mois d'octobre 1919, le roi Victor-Emmanuel III avait annoncé l'intention de restituer ces palais au domaine de l'État, ainsi que la plupart de ses châteaux et maisons de plaisance. Un décret du président du Conseil vient de déterminer l'emploi de ces divers édifices. Voici, d'après le *Corriera della Sera*, quelle sera leur destination.

En Piémont, le château de Stupinigi, construit au XVIIIe siècle par l'architecte Juvara à deux lieues de Turin, est attribué au sous-secrétariat des beaux-arts, qui doit y établir un musée historique du mobilier. Celui de Moncalieri, résidence familiale des princes de la maison de Savoie, est cédé au comité piémontais d'assistance aux soldats invalides, à l'exception des appartements où moururent Victor-Emmanuel Ier et la princesse Clotilde.

Le Palais Royal de Gênes devient un musée d'art appliqué à l'industrie, où seront rassemblées les collections de la ville.

A Venise, l'aile du Palais Royal qui regarde la Piazetta, autrement dit la *Libreria Vecchia* édifiée par Sansovino en 1536, et quelques pièces voisines serviront d'annexe à la bibliothèque de Saint-Marc pour l'exposition de ses manuscrits les plus précieux. Dans le reste des bâtiments, entre le jardin et la place Saint-Marc, seront réunis le musée archéologique, aujourd'hui au palais des Doges, le musee Correr et celui du Risorgimento. Mais le transfert des collections Correr est subordonné à la condition que le palais du Grand Canal où elles sont présentement, le *Fondaco dei Turchi*, soit cédé à l'État par la ville de Venise pour y transporter les tableaux de l'Académie.

A Florence, le Palais Pitti doit devenir le siège d'un grand musée d'art appliqué à l'industrie ; il recueillera les plus beaux meubles des résidences royales, auxquels s'ajouteront des objets empruntés à d'autres établissements. Le musée actuel de peinture va se trouver agrandi par la restitution de plusieurs salons qui lui avaient été enlevés en 1860. La Galerie florentine d'art moderne sera transférée dans les appartements du midi de ce même palais.

Les grandes Écuries, situées près de la Porta Romana, à l'extrémité des Jardins Boboli, abriteront l'Ecole professionnelle Léonard de Vinci et l'Institut d'art industriel, aujourd'hui à Santa Croce.

Aux environs de Florence, la villa royale della Petraia, célèbre par ses magnifiques jardins, la villa voisine de Castello, ornée par Jean de Bologne de si jolies fontaines, sont attribuées, comme celle de Poggio à Cajano, à des œuvres d'assistance pour y loger les orphelins, les mutilés et les aveugles de la guerre.

A Naples, le Palais Royal, ses jardins et autres dépendances recueilleront toutes les collections d'antiquités et d'art moderne du Museo Nazionale. Un musée d'art industriel, particulièrement de céramique, occupera le palais et le parc de Capodimonte. La maison dite de l'Égyptienne est réservée aux bureaux des Beaux-Arts : le casino de Fusaro, à l'administration des fouilles de l'Italie méridionale.

Le somptueux château de Caserte, bâti en 1752 par Vanvitelli, désormais ouvert aux visiteurs, est affecté en partie à des écoles professionnelles et agricoles. A Palerme, les collections d'art, d'archeologie et d'histoire, ainsi que l'Académie des Sciences, vont être transférées au Palais Royal ; la belle villa de la Favorite devient un parc public.

A Milan, le palais royal devient le siège de la municipalité. La Villa di Giardini, peu favorable pourtant aux expositions d'art, recueillera les tableaux modernes qui sont maintenant au Vieux Château. Le Casino royal della Scala est affecté à diverses Sociétés et aux collections historiques du théâtre de ce nom. Une école supérieure d'agriculture sera installée dans l'ancien monastère delle Grazie, qui conserve la *Cène* de Léonard.

Le palais même et le parc de Monza, si souvent habités par la famille royale, sont rendus à l'État, qui se propose d'y établir des Instituts professionnels et d'y faire, à partir de 1923, de grandes expositions. L'appartement du ro Humbert, consacré à sa mémoire, sera seul réservé.

Grâce à la libéralité de Victor-Emmanuel III, l'Italie se trouvera ainsi dotée d'un grand nombre d'institutions utiles et parfois toutes nouvelles, comme cesi musées d'art industriel qui jusqu'alors lui manquaient totalement. — Z.

(*Débats*, 15 juin 1920).

Adam.

Les travaux de M. de Mély[1] sur les signatures des artistes du moyen âge ont detruit la croyance à l'anonymat, à l'humilité de ceux-ci, tant les documents qu'il a réunis sont abondants et convaincants. Peut-être cependant quelque fantôme se glisse encore dans cette cohorte, suffisamment nombreuse pour ne point être appauvrie par son expulsion. C'est, je crois, le cas pour l'un des artistes signalés dans le récent mémoire de M. de Mély sur les maîtres d'œuvre de nos vieilles cathédrales[2].

---

1. *Rev. arch.*, 1912, II, p. 77 sq.; 19 4, I, p. 349 sq.; 1918, I, p. 50 sq.; *Gaz. d Beaux-Arts*, 1911, II, p. 243 sq ; *Rev. art ancien et moderne*, 1906, II, p. 62 sq.; *id.*, *Les primitifs et leurs signatures*, *Les miniaturistes*, 1912, etc.

2. *Nos vieilles cathédrales et leurs maîtres d'œuvre* in *Rev. arch*, 1920, I, p. 290 sq.

On lit à la clef de voûte de la cathédrale de Poitiers (XIIe s.) le nom d'Adam[1], dont les lettres sont ainsi disposées :



Pour M. de Mély, Adam est le nom de l'architecte, que l'on rencontre vers 1125 à Angers.

Certes, les auteurs ont souvent tracé leurs signatures de façon bizarre, tel ce Rémi Fatin que note M. de Mély[2] ; ils ont eu recours à d'obscurs cryptogrammes. Mais ici la répartition des lettres en carré semble nécessiter une autre interprétation, et indiquer qu'il s'agit bien du premier homme. L'Eglise, on le sait, lui a donné un sens symbolique[3]. Il est la préfigure du Christ, et, à ce titre, a sa place dans la cathédrale. Son nom est disposé en croix ? Mais, en effet, Adam paraît souvent au pied de la croix, et c'est l'arbre du Paradis, qui l'a tenté, qui a servi à la croix du Christ. De plus, les spéculations mystiques ont joué avec les lettres de son nom, elles qui sont allées jusqu'à rechercher dans les lettres de l'alphabet tous les mystères de la Bible[4]. Or, déjà dans le livre d'Hénoch, qui parut aux environs de l'ère chrétienne, *les quatre lettres du nom d'Adam représentent les quatre points cardinaux*[5]. Une épigramme chrétienne dit : « Ce n'est pas sans sagesse qu'il fut appelé Adam, nom qui a quatre lettres pour les quatre régions du monde : Alpha désigne l'Orient ; delta le couchant, l'autre alpha le nord, et la dernière lettre le midi »[6]. C'est sans doute cette attribution des quatre points cardinaux à Adam qui inspire cette recette de la superstition populaire plus récente : « Empêcher que les scorpions ne fassent tort aux pigeons d'un colombier, en écrivant aux quatre (coins?) *Adam*[7]. » Telle est la raison, à mon avis, qui explique la disposition en carré du nom d'Adam sur la clef de voûte de Poitiers.

W. Deonna.

---

1. *Rev. arch.*, 1920, I, p. 350.
2. *Ibid.*, p. 359.
3. Mâle, *L'Art religieux du XIIIe siècle*, p. 185-6.
4. Ex. *Rev. hist. rel.*, 1890, XXI, p. 283.
5. Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, p. 607.
6. *Anthologie grecque*, trad. Dehèque, éd. Hachette, II, 1863, p. 95. n° 108. En effet, en grec, A = ἀνατολή ; d = δύσις ; a = ἄρκτος ; et m μεσεμβριά.
7. Thiers, *Traité des superstitions concernant les sacremens*, 4e éd., 1777, I, p. 361.

L'origine de l'ère chrétienne.

Des inscriptions découvertes en Asie Mineure peu de temps avant la guerre et des papyrus égyptiens déchiffrés vers la même époque apportent quelques éléments nouveaux à la discussion instituée depuis longtemps sur la date exacte de la naissance du Christ. Une revue anglaise, *Discovery*, a publié sur ce sujet une étude de M. W. M. Colder, un spécialiste des recherches bibliques; deux autres articles ont paru dans la *Gazette de Francfort*.

Rappelons en deux mots quel était l'état de la question. Lorsque au VIe siècle le moine romain Denys le Petit avait fixé à l'an 753 de la fondation de Rome la naissanee du Sauveur et, par conséquent, le début de l'ère chrétienne, il s'était appuyé sur le chapitre III de l'Évangile de saint Luc où il est dit que, la quinzième année du règne de Tibère, Jean-Baptiste se retira au désert et baptisa Jésus qui alors « avait environ trente ans. » Ce chapitre des Écritures, si on le prend trop à la lettre, comme a fait Denys le Petit, paraît en désaccord avec deux autres passages du même Évangile : le premier (I, 5) rapportant que Jésus naquit sous le règne d'Hérode; le second (II, 1 à 4) disant que, cette année-là, « parut un édit de César Auguste pour le dénombrement des habitants de toute la terre » et que « ce dénombrement fut fait par Cyrénius, gouverneur de Syrie ».

Or, Hérode est mort en 749, quatre ans avant l'ère commune, et l'histoire profane, confirmée par l'histoire des Apôtres (V, 37), atteste qu'un recensement eut lieu en Palestine, par ordre de Cyrénius, l'an sixième de cette ère. Le premier texte voudrait donc qu'on reportât au moins de quatre ans en arrière la date de la naissance du Christ; le second, au contraire, qu'elle fût retardée de six ans exactement. Chacune de ces deux théories avait ses partisans.

Selon M. Colder, les documents nouveaux permettraient de tout concilier. Les papyrus égyptiens établissent que des recensements étaient opérés tous les quatorze ans en Égypte et vraisemblablement dans toutes les possessions romaines de l'Orient; ils mentionnent des opérations de ce genre en 20, en 34, en 48, en 62 après Jésus-Christ, d'où l'on peut inférer qu'il y en avait eu une en l'an 6 après Jésus-Christ; ce serait le dénombrement fait par Cyrénius, dont parle l'Histoire des Apôtres. Mais, si l'on remonte encore de quatorze ans plus haut, le recensement précédent aurait eu lieu en l'an 8 avant Jésus, c'est-à-dire du vivant d'Hérode. Voilà qui met d'accord le chapitre III de saint Luc et le I, 5 du même évangéliste.

Reste la question de Cyrénius. C'est ici qu'interviennent les inscriptions trouvées en Asie Mineure. De ces monuments épigraphiques, il résulte que Cyrénius (ou Quirinius) a été deux fois gouverneur de Syrie : qu'il l'était bien l'an 6 de l'ère chrétienne, mais que précédemment, dès l'an 12 avant l'ère, il l'avait été une première fois et que, à la tête des légions syriennes, il avait soutenu, de l'an 10 à l'an 7, une longue guerre contre les Pisidiens. Le dénombrement de l'an 8 avant l'ère commune aurait donc été fait comme le suivant, sous son proconsulat.

M. Colder conclut qu'il faut rejeter de huit ans en arrière la date traditionnelle de la naissance du Christ et, par suite, l'origine de notre ère. Tous les textes, selon lui, se trouvent ainsi d'accord, à la condition d'admettre qu'au moment de son baptême Jésus avait, non pas trente ans, mais « environ » trente ans. — Z.

(*Débats*, 22 juillet 1920)[1].

Opinions téméraires.

Le 24 juillet 1920, au Sénat, M. Victor Bérard a insisté pour le maintien du crédit nécessaire à la continuation des fouilles en Perse et a obtenu gain de cause. Un entrefilet à ce sujet, dans l'*Opinion* du 31 juillet, est intitulé : « *Hammon Rabi à la Chambre haute.* » Ce rabbin (sans doute) est nommé plus d'une fois : « M. V. Bérard parle du bloc d'Hammon Rabi naguère extrait du sous-sol chaldéen (*sic*) et maintenant au Louvre. Cet Hammon Rabi, monarque à barbe frisée, s'y présente tout à fait comme le Javeh de Moïse. » A remarquer que lorsque M. Bérard marqua l'analogie de la législation d'Hammourapi (car il se nommait ainsi) avec celle de Moïse, postérieure (mais non de 1200 ans, comme écrit l'*Opinion*), M. Jenouvrier affirma « d'une voix profonde » : *C'est la loi éternelle* ! Voilà la question Babel-Bibel résolue à la manière de Guillaume II. — Est-il nécessaire de marquer que ces coqs-à-l'âne ne sont pas imputables à M. Bérard, mais à ses scoliastes peu informés?

Le pendant de ces jolies choses est fourni par une nouvelle Revue d'art, *La Curiosité.* Sous ce titre : « Acquisitions du Louvre », on lit : « Parmi les monuments de l'art assyrien, nous remarquons une petite stèle du IXe siècle *trouvée à Koudourrou* (c'est moi qui souligne) et relatant un acte de donation. » Plus loin il est question de la donation de Mlle de La Coullonche : « tête d'un *enfant* en haut-relief provenant *d'une frise* du Parthénon. » Il y en avait donc plusieurs?

S. R.

---

1. On a reproduit textuellement cet article sur une question bien rarement traitée dans la presse quotidienne ; mais on n'entend pas le présenter comme la solution du problème. — *Réd.*

BIBLIOGRAPHIE

Pericle Ducati, *L'Arte Classica*. Turin, Unione Tipografico-editrice, 1920, 1 vol. in-8, 965 pp., 861 fig. Prix : 66 lires. — Publier en ce moment une histoire de l'art antique de près de mille pages et presque autant de gravures constitue, de la part de l'auteur aussi bien que de l'éditeur, un acte de courage et de foi digne d'être donné en exemple. La guerre et ses suites n'ont pas arrêté, on le voit, l'activité scientifique de l'Italie ; la victoire l'a libérée. Très nettement un livre comme celui de M. Ducati revendique pour l'Italie, dans l'enseignement de l'histoire de l'art antique, la primauté jadis détenue par d'autres pays. Cec encore peut nous être donné en exemple.

M. Ducati a entendu son sujet au sens le plus large. « L'art classique, dit-il, c'est celui qui naquit, se développa, fleurit et poursuivit sa décadence dans les diverses régions où s'étendit la civilisation dite classique; il est dû essentiellement aux peuples hellénique et italique, mais on le voit également, à certains moments, pénétrer en d'autres régions. Son berceau, c'est le bassin de la mer Egée, mais ses premières manifestations ont bénéficié des influences de l'Orient asiatique et africain. Il s'est par la suite transplanté en Italie, en Sicile d'abord, puis en Étrurie. Après les conquêtes d'Alexandre, il domine l'Egypte et pénètre jusque dans l'Inde. Rome élargit son empire jusqu'à l'occident et au septentrion de l'Europe, ainsi qu'aux rivages méditerranéens de l'Afrique... Ses débuts remontent aux temps lointains de l'âge de pierre; il finit lorsque la barbarie des races du nord prévaut définitivement sur les souvenirs et les traditions de l'art gréco-romain, c'est-à-dire au moment de la mort de Théodoric, en 526 de notre ère ». L'art classique, c'est donc, en réalité, tout l'art antique, celui de Crète et des Mycènes aussi bien que d'Athènes, celui de l'Italie méridionale, de Campanie et d'Étrurie, que M. Ducati connaît tout particulièrement bien, au même titre que celui de Grèce; l'art alexandrin, l'art romain, l'art des différentes provinces de l'empire romain rentrent également dans ce programme. M. Ducati a su très justement composer ce vaste ensemble. A chacune des périodes il a attribué une place proportionnée à son importance, mais aucune ne se trouve sacrifiée. Il avance d'un pas égal et également sûr, sans rien oublier, sans rien mépriser et sans marquer même trop ouvertement ses préférences.

L'ordre qu'il suit est essentiellement chronologique. Dans chaque phase de l'art classique, il étudie successivement tous les genres de monuments qu'elle a produits : architecture, sculpture, peinture, s'il y a lieu, et arts mineurs. Ses divisions sont d'ailleurs suffisamment vastes pour qu'un tel classement ne pro-

duise pas une impression de morcellement. Bien plus, à l'intérieur du même chapitre, M. Ducati ne craint pas de nous entraîner à travers les différentes provinces du monde antique. A côté des œuvres grecques, il étudie, à la place que leur fixe la chronologie, l'art de Chypre, de l'Asie Mineure, de Carthage, de l'Étrurie. Plus tard, l'art africain, espagnol, gallo-romain, ne sont pas séparés de l'art gréco-romain. On perçoit ainsi très heureusement, d'une part, la puissante irradiation, jusque dans l'Europe barbare, des influences classiques et, d'autre part, l'originalité plus ou moins vive conservée par les diverses régions.

Le livre de M. Ducati se présente comme un livre d'enseignement. Il est cependant beaucoup plus et beaucoup mieux qu'un *Manuel*. Un manuel compile, résume et à toute question présente une réponse toute prête. M. Ducati explique, étudie, cherche à faire comprendre. Trop modestement, il s'excuse, dans sa *Préface*, d'avoir dû, en mainte occasion, faire œuvre personnelle, d'avoir, notamment, choisi parmi les hypothèses et présenté comme vraisemblables ou même certaines des solutions qui ne se trouvent pas reconnues comme telles par tous les critiques. « J'ai eu soin, ajoute-t-il, d'indiquer en ce cas que l'accord n'est pas encore fait entre les savants ». Combien nous l'approuverons de n'avoir fait abstraction ni de ses idées, ni de son bon sens, ni de son libre arbitre ! Mais on lui saura gré également d'indiquer souvent, à côté d'une solution hypothétique, les données du problème. Le véritable maître ne craint pas d'accuser ce qui, dans sa science, reste conjectural. C'est là un esprit qu'on ne trouvait guère dans les Manuels que M. Ducati songe à remplacer ; il constitue, à notre sens, une notable supériorité.

On oublie d'ailleurs aisément, à lire M. Ducati qu''il s'est proposé d'écrire un Manuel. L'exposition se poursuit sans rien d'artificiel et sans donner jamais l'impression de l'abrégé. C'est que l'auteur possède, au plus haut point, le sens du développement historique. Les œuvres d'art ne sont jamais séparées de l'ensemble de la civilisation dont elles relèvent : quelques rappels de faits historiques ou littéraires les mettent, pour ainsi dire, en place ; le cas échéant, la physionomie de l'artiste et les principaux traits de son activité se trouvent rapidement esquissés, mais jamais, pour les plus grands eux-mêmes, le personnage n'est entièrement détaché du fond. L'histoire de l'art classique se dégage pour ainsi dire d'elle-même de la succession des œuvres.

La méthode reste la même d'un bout à l'autre du volume : M. Ducati choisit, dans chaque période, les œuvres d'art qui lui semblent les plus caractéristiques ; son choix est large et apparaît des plus judicieux ; il donne la reproduction de chacune de ces œuvres, il les décrit et les analyse. L'exposé est sobre ; il dépasse rarement une page de texte pour chaque exemple ; la précision et la clarté ne laissent rien à désirer. L'auteur, en effet, s'attache surtout aux faits, il évite les considérations et les théories ; il indique les idées plutôt qu'il ne les développe. Après avoir expliqué, il ne craint pas d'apprécier, et fréquemment, d'admirer. On sent, dans son œuvre, un savant qui aime passionnément cet art dont il retrace l'histoire, et aussi le maître qui ne s'adresse pas seulement à l'intelligence de ses étudiants, mais à leur goût.

Mais pourquoi, alors qu'il introduisait dans le type ancien du Manuel tant d'heureuses nouveautés, M. Ducati a-t-il renoncé à faire un pas de plus dans l'initiation de ses lecteurs à la critique et à la libre discussion ? Du corps même du volume, il a banni toute indication bibliographique. Il s'est contenté de donner, en appendice, une liste des Revues, des lexiques, manuels et autres ouvrages de consultation courante. On aurait été heureux de trouver soit en note, quelques références aux livres ou articles essentiels sur la question traitée, soit même simplement, en fin de chapitre, l'indication des principaux travaux à consulter. Une histoire de l'art doit en effet, guider non seulement parmi les œuvres elles-mêmes, mais aussi parmi les études qui leur ont été consacrées.

L'Arte Classica de M. Ducati n'en est pas moins appelé à rendre de précieux services aux maîtres pour qui il constituera un excellent aide-mémoire et qu'il mettra aisément au courant du dernier état de la science sur les questions ou les périodes qu'ils n'ont pas spécialement étudiées. Quoique la connaissance de l'italien ne soit encore qu'insuffisamment répandue parmi nos étudiants, ce livre leur sera utile, ne serait-ce que par l'abondance et l'excellent choix de son illustration. En Italie, il sera certainement apprécié et couramment consulté par un public plus large que le public scolaire. Il est à souhaiter que, chez nous aussi, l'*Arte Classica* soit connu de tous ceux qui s'intéressent à l'art antique, qui visitent ou se préparent à visiter les Musées où en sont conservés les restes. Un tel livre est en effet éminemment propre à entretenir ou même à réveiller le goût pour l'héritage de beauté que nous a laissé l'antiquité.

A. Grenier.

F. H. Marshall. *Discovery in Greek lands. A sketch of the principal excavations and discoveries of the last fifty years.* Cambridge, University Press, 1920; in-8, 127 p., avec une carte et des gravures. — Un petit livre, qui sera souvent consulté. On y trouve des informations sommaires, mais clairement présentées, concernant les fouilles et découvertes en pays helléniques depuis un demi-siècle. L'ordre suivi n'est pas géographique, mais chronologique, ce qui doit être loué. Bien entendu, pour ne pas grossir ce résumé élémentaire, il a fallu être bref et même insuffisant sur bien des points; on voudrait, toutefois, que ce défaut inévitable fût compensé par une bibliographie bien conçue. Celle qui nous est offerte (p. 112-119) ne l'est pas. Il n'est pas permis, parmi les ouvrages généraux sur la Grèce, d'omettre la nouvelle édition du *Guide Joanne*; il l'est encore moins, à propos de Mycènes et de Tirynthe, de citer le livre de Schuchhardt et non pas Perrot-Chipiez. A propos de Tanagre, on trouve seulement les *Griechische Tonfiguren* de Kekulé ! A propos d'Assos, rien du travail de M. Sartiaux. En général, les œuvres des archéologues français sont ignorées ; une omission comme celle du *Pergame* de Collignon et Pontremoli est inexcusable et celle du *Mantinée* de M. Fougères mériterait une qualification plus sévère encore. Cette partie du livre de M. Marshall est à refaire entièrement.

S. R,

Abbé J. Philippe. *Fouilles au Fort-Harrouard*, 1913. Louviers, Izambert, 1919; in-8, 15 p., avec 10 pl. — Ces fouilles, subventionnées par le Comité des travaux historiques, sont fort intéressantes. Un foyer de l'époque du bronze, reposant sur l'argile vierge, a donné des revêtements de cabanes, un manche d'outil en os et une pointe de flèche en silex du Grand-Pressigny, à ailerons et pédoncule, la troisième rencontrée en ce lieu. On a constaté, à quelque distance de là, un foyer de l'âge du bronze (épingle à tête ronde et aplatie, hache polie en diorite), superposé à un foyer néolithique (front d'aurochs à très longues cornes, outils en corne et en os, nombreux grattoirs en silex, poterie faite à la main). Ailleurs, c'est un foyer gaulois (vase portant une ligature de fer sous son col, entrave de prisonnier munie de sa clef, monnaie de bronze carnute, verreries), superposé à un foyer de bronze (épingle, poinçons, peson en terre cuite). Un autre foyer gaulois donna des vases faits au tour et des verreries; un autre encore (vases ornés d'une zône peinte en blanc, épingle à tige gravée, pince à épiler, anneaux en lignite) était superposé à un foyer de l'âge du bronze (gros pesons, clayonnages, poterie à décor incisé, *blocs d'étain brut*, pointe de flèche plate, etc.) Il est remarquable que les objets de l'âge du bronze et de l'époque gauloise « semblent se confondre dans la même couche », alors que le néolithique apparaît immédiatement sur le sous-sol; il y a donc eu, entre le néolithique et le bronze, une longue période (énéolithique?) pendant laquelle l'emplacement est resté inoccupé. Les fouilles, faites avec une méthode scrupuleuse, avancent très lentement; il reste beaucoup à faire et l'on peut s'attendre à nombre de constatations importantes que la compétence de l'abbé Philippe saura faire valoir[1].

S. R.

Théophraste. *Caractères*. Texte et trad. d'**O. Navarre**, Paris, Soc. d'édition « Les Belles Lettres », 1920, in-8, 74 p. — On trouvera, dans cette édition soignée, le texte des manuscrits ABV (Paris et Vatican), l'apparat critique de Diels (justement écourté), d'assez nombreuses conjectures de l'éditeur et une traduction à la fois lisible et honnête, ne prétendant pas deviner à tout prix ce qui n'a pas de sens dans l'original. On sait combien le texte des *Caractères* laisse à désirer; nous n'en avons probablement qu'un abrégé, qu'on lisait dans les écoles et dont le maître développait les divers chapitres[2]. Que de mal on s'est donné, depuis Casaubon, pour améliorer le texte, pour le traduire, pour interpréter ces pauvretés! Car il faut être un fanatique de l'antiquité pour trouver beaucoup d'esprit à l'auteur; sauf une douzaine de détails de mœurs et d'institutions, que nous ignorerions sans lui, il ne nous apprend rien qui vaille. Je note le jugement sévère de M. N. sur la traduction de La Bruyère, qui n'aurait

---

1. Le *Bull. de la Soc. normande d'Études préhistoriques*, qui publie cette relation (t. XXI), en a déjà donné deux (t. XV, 1908; t. XVII, 1911), auxquelles il est nécessaire de se reporter.

2. On eût voulu plus de détails sur le papyrus d'Herculanum, publié en 1914 par D. Bassi, qui donne quelques lignes de *Caractères V*.

guère fait que mettre en un français languissant le latin de Casaubon. L'absence d'un index est très regrettable ; il ne faudrait pas que cette mauvaise habitude prévalût dans la *Collection Budé*[1].

S. R.

J. Sautel. *Les statues impériales du Musée municipal de Vaison.* Avignon, Seguin, 1920, in-8, 35 p., avec 8 pl. — Les ruines antiques de la colline de Puymin, à Vaison, sont celles d'un théâtre construit au Ier siècle et restauré au IVe; les fouilles de l'abbé Sautel, de 1911 à 1913, ont permis d'en établir le plan et ont rendu à la lumière les statues impériales qui décoraient la scène. La présente brochure complète et rectifie, en ce qui concerne ces sculptures, le *Catalogue des antiquités romaines du Musée de Vaison*, Avignon, 1918. L'auteur se montre très bien informé des questions d'art et d'iconographie. L'empereur cuirassé (pl. I) me semble bien être Domitien (Bernoulli, III, 19); Hadrien (pl. V) et Sabine (pl. VII) sont désignés avec certitude. Je suis moins sûr de Tibère (pl. III). Ce sont là de très bons morceaux de sculpture. La série impériale du Musée de Vaison est désormais, par la qualité, la seconde de France ; espérons qu'on trouvera bientôt moyen de lui assurer un bon logis[2].

S. R.

J. de Lahondès. *Les monuments de Toulouse.* Histoire, archéologie, beaux-arts. Toulouse, Privat, 1920; gr. in-8, 550 pp., avec 320 photogravures, dessins et plans. — Publié sous les auspices de la Société archéologique du Midi, du Conseil municipal de Toulouse et du Conseil général de la Haute-Garonne, ce beau volume est l'œuvre posthume d'un modeste travailleur qui n'a pu en corriger que les premières épreuves (1830-1914). La guerre a retardé de six ans la publication définitive, à laquelle M. Émile Cartailhac a donné ses soins. Nous avons là comme une mise en point, due à un archéologue parfaitement informé, du vaste travail accompli depuis 1831 par la Société archéologique du Midi. L'Antiquité, le Moyen Age, la Renaissance et les temps modernes y ont été l'objet de la même attention. Il n'y a pas de références, mais chaque chapitre est pourvu d'une bibliographie soignée (une mention du *Recueil* de M. Espérandieu manque à la p. 24). La section du Moyen Age est la plus intéressante ; elle comprend des études détaillées sur la cathédrale S. Etienne, sur S. Sernin et ses étonnants chapiteaux, N.-D. du Taur avec sa fresque du XVe siècle, N.-D. la Daurade avec ses colonnes, le Dalbade, les deux S. Pierre, S. Nicolas avec son Adoration des Mages, S. Jérôme, S. Exupère avec sa châsse, les Jacobins, les Augustins avec leur beau cloître, etc. Les églises des

1. Puisque l'occasion s'en présente, j'observe que Sainte-Beuve (*Nouveaux Lundis*, VII, p. 403) n'a pas tiré des *Caractères* ce joli mot : « L'amour, c'est la passion des gens qui n'ont rien à faire. » C'est un propos de Théophraste rapporté par Stobée (Théophraste, éd. Didot, p. 444, 114).

2. Ce qui ne veut pas dire un logis luxueux, chose parfaitement inutile ; un éclairage propice est l'essentiel.

faubourgs n'ont pas été négligées : on admirera (p. 228) une touchante *Pietà* de l'église des Recollets, aujourd'hui au Musée. Vient ensuite la description du Capitole, celle du Palais de Justice, de l'Archevêché, de l'Université, de l'Ecole des Beaux-Arts, des Musées des Augustins et de S. Raymond. Les ponts, les fontaines, les hôtels particuliers, dont plusieurs chefs-d'œuvre, sont passés en revue dans l'ordre chronologique. Le chapitre sur les Musées d'art à Toulouse n'est pas la partie la moins attrayante de ce bel ensemble et constitue comme un guide illustré à travers les collections, si riches en belles sculptures du Moyen Age. Malheureusement — il faut bien souvent formuler cette plainte — il n'y a pas d'index ; la liste méthodiquement classée des illustrations, bien qu'utile, ne saurait en tenir lieu. — Ceux qui liront jusqu'au bout ce livre de J. de Lahondès ne s'étonneront pas du jugement de Scaliger qui est rappelé à la p. 441 (*Scaligerana*, 1669, p. 329) : « *Tholosa habet palatia, octo paroecias; est pulchrior Lutetia*. Tholose était bâtie de sapin ; il y a 70 ans, le feu s'y prit ; il brûla 800 maisons ; depuis, ils ont bâti de brique et de marbre. C'est la plus belle ville de France ; ce sont des palais que ses maisons ».

S. R.

Bogdan D. Filow. *Early Bulgarian Art*. Berne, Haupt, 1919 ; in-4, 86 p., avec 58, pl. et 72 gravures dans le texte. — Cette importante monographie, illustrée avec un luxe extraordinaire, ne poursuit pas seulement un but scientifique. Vaincue sur les champs de bataille où l'a conduite le plus scélérat des princes, la Bulgarie veut démontrer que ses droits et ses espérances nationales ne se fondent pas sur d'anciens succès militaires ou sur l'ambition politique, mais sur les titres intellectuels solides de son passé. Comme l'a dit un historien russe, l'art bulgare n'est pas une forme locale de l'art byzantin ; influencé par Constantinople, sans y avoir pris naissance, il montra de son propre chef tant de vigueur que même la domination turque ne put l'étouffer. Pour rendre sensible ce qu'il y a de vrai dans cette thèse, un comité s'est formé à Sofia et a entrepris la publication du présent volume, où un très grand nombre d'œuvres de l'art bulgare, depuis le VII[e] siècle, sont présentées pour la première fois aux historiens. C'est surtout la peinture et la décoration sculpturale, tant du marbre, de la pierre et du bois que du métal, dont nous trouvons ici des spécimens très dignes d'attentions, tous postérieurs à l'établissement du royaume bulgare en 679. L'ancienne capitale, Pliska, possédait deux palais construits en pierre (non en briques), d'un style qui se retrouve dans les capitales bulgares postérieures, Preslav et Tirnovo, mais qui disparaît complètement plus tard. Parmi les monuments archaïques de l'art bulgare, il faut citer les colonnes monolithes avec inscriptions au nom du roi Omortag (814-831) ; une des inscriptions rapporte la construction d'un pont orné de deux lions de bronze. Cela prouve que les Bulgares, en prenant possession de la Bulgarie, avaient déjà une civilisation à eux et qu'ils n'ont pas été absorbés, comme on l'a dit, par les Slaves indigènes. Un grand bas-relief façonné dans une paroi rocheuse non loin de Pliska reproduit un roi à cheval suivi d'un chien, qui fait songer aux sculptures sassanides. M. Filov rappelle ici les mystérieux vases

d'or du trésor dit d'Attila à Vienne et paraît approuver l'hypothèse, déjà émise par Thomsen, qui voit là des œuvres de l'ancien art bulgare. Ce n'est pas parce qu'influencé par Byzance, mais parce que oriental d'origine lui-même, que l'art bulgare ressemble à celui des Perses et des Scythes. Rien de plus intéressant, à cet égard, que deux plaques de calcaire rouge de Stara-Gora, dont l'une porte un aigle à deux têtes, l'autre un lion, traités schématiquement dans le style de la sculpture en bois. L'aigle à double tête, symbole créé par l'art babylonien, n'a été adopté par les Byzantins que plus tard. La même localité de Stara-Gora a fourni un chapiteau en marbre où l'on voit un éléphant attaqué par un griffon ; ici encore, les affinités avec l'Orient sont évidentes. Je regrette de ne pouvoir m'arrêter sur les restes, conservés à Preslav, de la grande floraison de l'art sous le règne du czar Siméon le Grand (888-927), chapiteaux et frises de marbre décorés dans un style oriental où seule la croix (le christianisme devint religion d'Etat en 864) atteste le début des influences byzantines. Mais alors même que ces influences se seront singulièrement accrues, on constatera longtemps en Bulgarie la survivance d'un tempérament original. Le livre de M. Filov mérite d'être vivement recommandé ; il enseigne ce que nous ignorions tout à fait. Voilà un genre de propagande bulgarophile qui ne peut qu'être approuvé.

S. R.

P. Saintyves. *Les Origines de la médecine. Empirisme ou magie?* Paris, E. Nourry, 1920, in-8, 99 p. — La thèse soutenue par l'auteur, dans ce petit livre très savant et un peu confus, peut se résumer ainsi (p. 78) : « Le hasard n'est pas l'inventeur de la thérapeutique, même de la thérapeutique du prêtre ou du sorcier. Le hasard ne saurait être un maître ; le véritable maître est la nature *qui produit et enseigne toutes choses.* » Ou encore (p. 93) : « L'école empirique passe pour avoir rejeté tout raisonnement en médecine et l'on dit couramment que les magiciens et les prêtres s'en tinrent aux données du hasard, de l'instinct ou de la divination. Rien n'est moins exact ». Dès l'origine de l'art médical, on a raisonné ; la raison apparaît au fond même des découvertes de l'instinct ou des autres données intuitives, fussent-elles revêtues d'un caractère mystique. « Il n'y a point de mentalité prélogique. La raison instinctive est une raison qui ne s'est pas encore critiquée elle-même, mais c'est déjà la raison » (p. 98). — P. 69, il ne paraît plus possible de placer Hérondas au IIe siècle ; comme il n'a certainement pas écrit longtemps après la mort d'Apelle, il appartient à la première moitié du IIIe[1].

S. R.

Léon Moulé. *Les fraudes pharmaceutiques dans l'antiquité.* In-8, 27 p. (extr. du *Bulletin de la Société française d'histoire de la médecine*, 3, Avenue Victoria, Paris). — Recueil, d'après Dioscoride et Pline, des recettes comme

1. Les références bibliographiques de l'auteur sont souvent d'une richesse exubérante et j'y note des incorrections assez nombreuses. Mais son érudition, surtout en matière de folklore, est surprenante.

celles-ci : pour falsifier le miel, prendre du raisin sec, du vin cuit; pour sophistiquer l'aloës, ajouter de la gomme ou de l'acacia; pour falsifier la gomme ammoniaque, y mélanger des râclures de bois, du sable ou des pierres, etc. Malheureusement nous ignorons souvent l'identité exacte des matières sophistiquées, non moins que celle des *Ersatz* que l'ingéniosité des pharmacopoles anciens avaient découverts. Mais il est fort utile d'avoir une liste et un classement des substances coûteuses ainsi frauduleusement imitées ou alourdies.

S. R.

Helen Mc Lees. *A Study of women in Attic inscriptions*. New-York, Columbia University Press, 1920, in-8, 50 p. — Il ne faut pas chercher ici autre chose qu'un dépouillement des inscriptions attiques et la classification des renseignements qu'on y trouve sur la condition et la vie des femmes athéniennes. Ce travail modeste a son utilité; il a été fait avec conscience. 1° La vie religieuse de la femme athénienne; 2° Métiers et occupations; 3° Épitaphes. Les longues listes de numéros d'inscriptions qui remplissent les dernières pages sont absolument superflues; en revanche, il n'y a aucune table des matières. Si l'on excepte les quatre premières pages, qui sont lisibles, le texte fait trop souvent l'effet d'une exhibition de fiches reliées par d'insuffisantes transitions. Si j'étais professeur dans une Université américaine, j'y prêcherais tout d'abord la « littérature ». S. R.

Giuseppe Spano. *La illuminazione delle vie di Pompei*. Naples, Cimmaruta 1919 (*Accad. di Napoli*). In-8, 128 p. — A Antioche sur l'Oronte, suivant Ammien et Libanius, on voyait clair la nuit comme le jour ; mais cela résultait-il d'un éclairage public? Boutiques, cabarets, lupanars restaient ouverts et faisaient bénéficier les rues de leurs lampes, placées non-seulement à l'intérieur, mais au-dessus des portes d'entrée, dans des niches. En général, dans le monde antique, on devait compter sur la lumière venue des maisons en bordure, des étalages, parfois aussi des sanctuaires et des tombes; faute de quoi, il fallait s'éclairer soi-même avec des torches, ou se faire précéder d'un *servus praelucens*, d'un *lampadarius* ou *lanternarius*. L'expression *post primam facem* ne doit pas faire illusion : ce ne sont pas des torches publiques que l'on allumait. Je crois donc que Friedlaender a eu raison d'écrire (*ad* Juv., III, 275) : « Rome ne connaissait pas l'éclairage des rues ». S'il y avait eu, dans quelque grande ville (grecque ou romaine), un service public d'éclairage, l'épigraphie, à défaut de la littérature, nous l'apprendrait. Quant à Antioche, en particulier, je ne vois pas qu'on fournisse la preuve d'un éclairage systématique de ses longs portiques. Les hyperboles d'Ammien et de Libanius ne comportent pas une pareille interprétation. Cette réserve faite, on peut louer comme très instructif le mémoire, d'ailleurs un peu prolixe, de M. Spano. S. R.

Marcel Nicolle. *Le Musée de Rouen. Peintures*. Paris, Laurens, 1920; in-12, 64 p., avec 43 gravures. — La collection des *Memoranda*, publiée par l'éditeur Laurent, est appelée à figurer dans toute bibliothèque d'art, même modeste. Elle comprend aujourd'hui, outre le présent volume : Le *Musée de*

Nantes, par le même ; les *Fouquet de Chantilly*, par H. Martin ; le *Musée de Lyon*, par H. Focillon ; la *Galerie Médicis au Louvre*, par L. Hourticq ; le *Musée de sculpture du Trocadéro*, par J. Roussel. Une collection parallèle, non moins utile, contient des petits livres amplement illustrés sur les *Hôtels de ville et Beffrois du Nord de la France* (Enlart), *Saint-Quentin* (Boinet), *Noyon* (M. Aubert), *Verdun et St Mihiel* (Boinet), *Or San Michele* (Alazard), *Colmar* (Réau), *Salonique* (Diehl). Que de « secours immédiats » dont la génération précédente n'a connu aucun ! — Les œuvres principales du Musée de Rouen ont été fort convenablement reproduites. Dans l'historique et à la page 33, j'aurais voulu apprendre comment Rouen est devenu acquéreur, en 1845, du chef-d'œuvre de Clouet (car ce tableau est bien de lui, non d'un Italien de Fontainebleau). J'aurais aussi voulu ne point relire, dans la notice, un propos erroné de Bouchot; enfin, il y avait lieu de faire honneur à M. L. Gonse de la « découverte » du Velasquez de Rouen. S. R.

Robert André-Michel. *Mélanges d'histoire et d'archéologie*. Paris, Colin, 1920 ; gr. in-8 avec 24 planches hors-texte ; xxi-218 p. Prix : 20 francs. — Sorti le premier de l'École des Chartes, avantageusement connu, dès son séjour à l'École de Rome, par ses études sur la papauté d'Avignon, Robert André-Michel fut tué au front le 15 octobre 1914. Sa veuve, qui était sa collaboratrice zélée depuis un an, trouva une mort non moins prématurée le vendredi-saint de 1918 dans l'église de Saint-Gervais à Paris, victime de l'infâme machine qui bombardait la capitale à 120 kilomètres de distance. Des mains pieuses ont recueilli les essais du jeune historien, dont une œuvre beaucoup plus considérable — sur les remparts d'Avignon au xvi[e] siècle et la construction du palais — doit être publiée ultérieurement. Le présent volume, précédé d'une préface émue de M. André Hallays, est du plus vif intérêt. On y trouve notamment des recherches originales sur les peintures de la Chambre de la Garde-robe, découvertes en 1906 ; M. R. A.-Michel a démontré qu'elles avaient été peintes vers 1343 par Matteo de Viterbe et en a donné d'excellentes reproductions. Dans un essai sur les fresques de la chapelle Saint-Jean, il rectifie plusieurs erreurs d'interprétation de Müntz et de ses copistes ; plus loin, il établit que les Prophètes de l'Audience sont également l'œuvre de Matteo de Viterbe, ce qui écarte définitivement les noms de Giotto et de Simone Martini. Signalons encore de longs et intéressants articles sur les chevaliers qui avaient transformé en château les arènes de Nîmes et sur le procès de sorcellerie et d'hérésie intenté par Jean XXII à Matteo et à Galeazzo Visconti. On sait, depuis 1895, qu'il fut question, dans ce procès, de Dante Alighieri, sans qu'on ait encore pu préciser le rôle qui lui était attribué. Une page à lire de près (179) concerne la question litigieuse des rapports de Dante avec les hérétiques et les magiciens. — Nous avons perdu en R. A.-Michel non-seulement un historien et un archéologue, mais un écrivain clair, sobre et élégant. Ce volume sera très lu ; il entretiendra et aiguisera nos regrets.

S. R.

REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

Relatives à l'Antiquité romaine

1920

1° PÉRIODIQUES

ABHANDLUNGEN DER GIESSNER HOCHSCHULGESELLSCHAFT, I, 1919.

Rud. Herzog. Nouvelle hypothèse, peu convaincante, sur l'usage des prétendues tessères consulaires, appelées aussi tessères « de gladiateurs » (cf. R. Cagnat, *Cours d'épigr. latine*, 5e éd., 1914, p. 367-369). Ce seraient des *tesserae nummulariae* : le mot *spectavit* se rapporterait à l'estimation de la valeur des monnaies; il faudrait voir dans ces tessères des étiquettes apposées sur les sacs d'argent scellés pour en garantir le contenu; les esclaves ou affranchis qu'on y mentionne seraient des employés de banque, *nummularii*.

AMERICAN JOURNAL OF ARCHAEOLOGY, 1919.

P. 331 et suiv. Kendall K. Smith. Inscriptions grecques de Corinthe. Une seule a retenir.

P. 352.

1)

ΟΙ ΝΕΙΚΗΣΑΝΤΕΣ ΤΑ ΚΑΙΣΑΡΕΙα εις
ΚΑΙΣΑΡΑ ΘΕΟΥ ΥΙΟΝ ΣΕΒΑΣΤΟΝ
ΛΟΓΙΚΩΙ ΕΝΚΩΜΙΩΙ
ΓΑΙΟΣ ΙΟΥΛΙΟΣ ΙΩΝ ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ Ο ΚΑΙ Αργειος ?
ΕΙΣ ΤΙΒΕΡΙΟΝ ΚΑΙΣΑΡΑ ΘΕΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ Υιον
ΣΕΒΑΣΤΟΝ
ΛΟΓΙΚΩΙ ΕΝΚΩΜΙΩΙ
ΓΑΙΟΣ ΙΟΥΛΙΟΣ ΙΩΝ ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ Ο ΚΑΙ ΑΡγειος?
ΕΙΣ ΘΕΑΝ ΙΟΥΛΙΑΝ ΣΕΒΑΣΤΗΝ
ΠΟΙΗΜΑΤΙ
ΓΑΙΟΣ ΚΑΣΣΙΟΣ ΦΛΑΚΚΟΣ ΣΥΡΑκοσιος

ANZEIGER FÜR ELSÄSSISCHE ALTERTUMSKUNDE, 1914.

P. 471. Forrer. Inscriptions trouvées dans les murs romains de Strasbourg, déjà publiées par von Domaszewski (*Neue Inschriften aus Strassburg, Mitt. d. Ges. f. Erhalt. der gesch. Denkm.*, II, 21, p. 361) et R. Henning (*Denkm. d. elsäss. Altertümersamml.*, Strasbourg, 1912).

ID., 1915.

P. 513. Forrer. A Königshofen. Dans des tombes datant des empereurs chrétiens. Marques de tuiles.

2) XII VICTR

Selon von Domaszewski, la légion XII Fulminata devait avoir alors un détachement en Alsace. Selon Espérandieu, la legio XII Victrix serait de création tardive et signalée ici pour la première fois.

P. 693. *Id.* A Spachbach, près de Wissembourg. Au pied d'un bas-relief figurant Mercure qui porte Bacchus enfant.

3) MERCVRIO SAC
GENTILIS AFRICANI F VSLM

ARCHAEOLOGIA, LXIX, 1917-1918.

P. 161-209. F. Haverfield. Étude sur Circencester à l'époque romaine (*Corinium*). P. 180 186 : fac-similé d'inscription.

BERLINER PHILOLOGISCHE WOCHENSCHRIFT, 1920.

P. 303 312. Ch. Huelsen. Commentaire du fragment des Fastes récemment trouvé à Ostie (*Ann. épigr.*, 1917-1918, n° 122).

P. 982-983. Th. Birt. Observations sur le mot *obit* à la ligne 21 de ce texte.

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, LXXV, 1919.

P. 127-142. R. del Arco. Inscriptions de Coscojuéla de Fantova, province de Huesca. Funéraires.

P. 132. Même provenance. Inscription sur mosaïque.

4) MACEDONIO PRB
C ⌀ B ⌀ CONIVGI ⌀
SVO ⌀ MARIA ⌀
. . . . . . VM ⌀

L. 1-2 : *pr(es)b(ytero) c. ? b. ?*

BONNER JAHRBÜCHER, CXXIII, 1915.

P. 15-32. K. Wigand. Le monument d'Hercules Saxanus dans le Brohltal (*C. I. L.*, XIII, n° 7725; cf. XIV, n° 3543).

P. 73. H. Lehner. Sanctuaire des *Matronae* à Pesch.

5) MTRONS
VACALLNEIHS
FLACINIA
LEFA
EX · IVS · IPS
L · M

Matronis Vaccallineihis, Flaccinia Lefa, ex ius(su) ips(arum) l(ibens) m(erito).

Ibid.

6) VACALLIN
LEVDINIS
ALBANVS
VENNEN · FIL.
ET · PRIGA
V · S · L · M

L. 1-2 : *Vacallin(eihis) Leudinis*, de *Leudium*, nom de lieu; l. 4 : *Venneni f[il(ius)]*.

P. 74. Trois autres dédicaces aux mêmes divinités; sur l'une d'entre elles on lit : *Vocallineihis*; sur une autre : *Mat(ronis) Vacalinihis*; sur la troisième : *Vacallinehis*.

P. 202-209. F. Quilling. Sur l'épitaphe de Girisonius (*C. I. L.*, XIII, n° 6626). A la ligne 2, lire : *Otrihyadeia caedia*, avec le sens de : carnage, par allusion à la lutte des Trois Cents Spartiates contre les Trois Cents Argiens, dont il ne serait resté que trois survivants, deux argiens et un spartiate appelé Othryades.

P. 88. A. Schulten. Fragment d'un lingot de plomb estampillé, en forme de tronc de pyramide, trouvé près de Heppen, à 7 kilomètres au sud de la Lippe, à 40 kilomètres à l'est d'Oberaden.

A la partie supérieure, en relief :

7) L · FLA. . . . .

Sur le côté, en creux :

L · F · VE. . . .

Sans doute : *L(ucii) F(lavii) Ve[teris]*, nom du concessionnaire de la mine, au génitif. Date, d'après l'aspect des lettres : début de l'Empire.

P. 155-157 et 166-165 et pl. XXVII. J. Hagen. Estampilles céramiques (vases et tuiles) trouvées à Vetera Castra en 1913 et 1914.

P. 184-194. J. Hagen. Estampilles céramiques recueillies sur l'emplacement d'un atelier de potier près de Sinzig.

Id., CXXV, 1919.

P. 9-37. E. Ritterling. A propos d'un insigne de *beneficiarius consularis* au musée de Wiesbaden, reproduction de plusieurs monuments funéraires déjà connus, dont les inscriptions sont accompagnées d'images d'objets analogues.

P. 74-162. H. Lehner. Etude sur le sanctuaire des *Matronae Vacallinehae* à Pesch (voir ci-dessus, n°s 5-6). Observations sur les inscriptions aux p. 124-128; d'autres dédicaces aux mêmes divinités figurent au *C. I. L.*, XIII, n°s 12035, 7951-7954, 12037, 12039, 8003^a; celles de Pesch sont au nombre de 31; quelques-unes sont reproduites en fac-similé aux planches XXIV-XXV.

P. 183-188. E. Ritterling. Sur un fragment d'inscription trouvé près de la porte principale du camp légionnaire de Novaesium, qui proviendrait d'une dédicace du monument, par les soins du légat L. Cornelius Pusio vers l'an 40 ap. J.-C. (cf. *C. I. L.*, VI, n° 31706; *Notizie degli Scavi*, 1914, p. 101).

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, 1918.

P. 232 et suiv. J. Carcopino. Note sur l'inscription d'Aïn-Melouk (*Ann. épigr.*, 1913, n° 226).

P. 245 et suiv. Héron de Villefosse. Note sur les mosaïques des corporations d'Ostie et spécialement celle des Narbonnais (*Ann. épigr.*, 1917-1918, n° 109).

ID., 1919.

P. 53 et suiv. Inscriptions trouvées en Algérie, dans les fouilles de service des monuments historiques.

P. 57. A Tebessa. Revu par nous sur un estampage.

8)

T · SERGIVS · SATVR MIL
LEG · III AVG 7 V.ALERI MAR
CELLI · MIL ANnIS · XIX · VIxt
ANNIS · XXXX · II · E · L · FLAVIVS
FEROX · MILES *leg iii* AVG · 7 AVGVSTA
EXS · TESTAMENTO · ARB*i*TRATV FVLVI
. AE · SATVRNINAE *hic situs* EST

L. 4 *h(ic)* [*s(itus)*] *e(st)*.

P. 61. A Khamissa, dans les Grands Thermes.

9)

AESCVL
API O

Ibid.

10)

FORTV
NAE · AVG
SACRVM

P. 65 A Madaure, sur le forum.

11)

FORVM · CVM · P*orti*CV · NOVO · OPERE · EX · HS · CCM · *n* SVA · PECVNIA · STRAVIT IDEMQ*ue* · DEDICAVIT

P. 85. Pierre de 0 m. 82 de large; de 0 m. 43 de haut et de 0 m. 35 d'épaisseur :

12)

cae|SARIBVS · L · SEPTIMIO SEVER*o*
O ANTONINO · PIO FELIC · BRT · GERM|
|LEG · AVGG · PR · PR · COS DESIG · COL · L|

Même page. Hauteur de la pierre 1 m. 05 ; largeur 0 m. 54 ; épaisseur 0 m. 48.

13) P I I S S I M O
AC · VICTORO
SISSIMO · IOV
O · VALERIO
D I O C L E T I
ANO · INVIC
TO · P · F · AVG ·
ORDO · COL ·
L A M B A E S I
T A N O R V M ·
D E V O T V S ·
N · M · Q · EIVS ·

P. 94 et suiv. A Djemila.

P. 94.

14)

Q · GRESIO
Q · F · PAP · TER
TVLLO · II VI
RO · AED · Q ·
EX · LEGATIS
T E S T A M E N
TIS · AMICORVM

P. 96 (v. n° 15 ci-contre).
Ibid. (v. n° 16 ci-contre).
La ligne 1 portait les noms de l'empereur Commode.

P. 71. *Ibid.* Revu par nous sur un estampage (v. n° 17 à la page suivante).

15)
*cl*EMENTISSIMIS TEMPORIBVS DDDD NNNN DIOCLETIANI ET MAXIMIANI AVGG · ET
CONSTANTI ET *maximiani* NOBB · CAESS VALERIVS CONCORDIVS · V · P · P · P N · AQVAM EX FONTIBVS
*uetu*STATE CONLABSIS AD NOVAM FACIEM RESTITVIT · CVRANTE OPVS OMNE M RVTILIO FELICE FEL
NO EQ R PONTIFICE CVRATORE REIP

16)
2 HADRIANI · PRONEP · DIVI · TRAIAN · PARTHICI · ABNEP · DIVI · NERVAE · ADNEP · RESP · CVICVLTANORVM ·
THERMS · A · SOLO · FECIT · DEDICANTE ·
3 M · VALERIO · MAXIMIANO · LEG · AVG · PR · PR · PATRONO · COL

17) · IVLIO · SABINO ·
VICTORIANO · EQ · R ·
FL · PP · CENTENARIO
VIRO GLORIOSAE
INNOCENTIAE PRO
BATAE · FIDEI
Q · CALPVRNIVS HONORATVS FL · PP
FLAVI*us* VICTORIANVS ·
FLAVI*us* IANVS FL · PP
IVLI*us* NVSTVS
IVS C IV*l*
RENI ABI
VO ET

P. 75. *Ibid.*

18) FIDEI · PV
BLICAE ·
D · D · P · P ·

Ibid.

19) D · M · S ·
TI · CLAVDIVS · TI · F ·
TRIB · MIL · LEG · III · AVG · SCF *sic*
PIVS · VIXIT · ANNIS · XXX

Id., 1919, Comptes rendus des séances, juin.

P. XIX. Novak et Merlin : près de Thina.

20) MEMORIA
ABEDEVNIT
BICTIT ANOT
שלום לה וז
deux chandeliers
à sept branches juxtaposés.

L. 2. *Abedeunis*; l. 4: *VII, Pax illi*!

P. xxi et suiv. Carcopino. Inscriptions de Lambèse. Dédicaces à Constantin et à son fils par la colonie.

P. xxiv (cf. *Ann. épigr.*, 1917-1918, n° 27).

21)
*pro salute et incolu*MITATE · DOMINORVM · NOSTRORVM
seueri et antonini ICIS AVGVSTORVM · ET · IVLIAE · AVG MATRIS AVGGG
ET CASTRORVM
ti. cl. subatianus PROCVLVS · LEG AVGGG · COS DESIG · TEMPLVM DEI
*restituit pavi*MENTVM TESSELLS E PARETES MARMORB EXORNAVIT

A la l. 2 les lettres icis ont été regravées après le martelage du nom de Géta.

P. xxvii

22)

I · O · M
IVNONI REGINE
MINERVAE SANCTE
FORTVNE REDVCI
MERCVR · HERCVL
GENIO SANCTO PROV
*inci*AE E COL · LMB
*dis deab*VSQ *omnibus*

P. XXVIII et XXIX.

23)

*numini praese*NTI IOVI · BA
*zoseno deo p*ATRIO M · AV
rel. decimus u. p. PPNV · L · S

[*Numini praese*]*nti, Iovi Ba*[*zoseno, deo p*]*atrio, M*(*arcus*) *Au*[*rel*(*ius*) *Decimus v*(*ir*) *p*(*erfectissimus*) *p*(*raeses*)] *p*(*rovinciae*) *N*(*umidiae*) *v*(*otum*) *l*(*ibens*) *s*(*olvit*).

Cf. *Ann. épigr.*, 1919, n° 26.

Novembre.

P. XXVI. Merlin et Pradère. A Tabarka. Tombe chrétienne en mosaïque.

24)

ISPIRITV CAL*en*
DIONIS IN PA*ce*
ISPIRITV FORTV
NATAS IN PACE

P. XXIX. Merlin, Châtel et Audibert. A Sfax. Tombe chrétienne en mosaïque.

25)

B M LVMINI MS
TVLAE VIXIT AN
NIS XX MVDXII
DOR · IN PACE
V IDVS IVNIAS

L. 1. *B*(*onae*) *m*(*emoriae*) *lumini Mustulae*.

P. XXXII. Poinssot et Merlin. A Béja. Sur l'arc de triomphe (*C. I. L.*, VIII, n° 14401).

26)

« Ligne 1. — *felicissimo saeculo* DOMINORVM NOSTRORVM DIOCLETIANI ET *maximi*ANI PERPETVORV*m augustorum et constantii et maximiani nobilissimorum caesarum*. . . . .

« Ligne 2. — *aelio helvio dionys*IO CV PROCOS ▨▨▨

Date : 296/300.

Décembre.

P. XXIII. Carcopino. A Lamoricière.

27)

LV
L · SEPTIMI · SEVE*ri*
· PII · PERTINACI*s*
· AVG · ARABICI *ad*
IAB · PARTH*ici ma*
XIMI *et imp. m. au*
REL · ANTONIN*i pii*
AVG E*t p septimi*
getae nobilissi
mi caesaris
COH II
SARDO*rum*

P. XXV. Merlin et Saumagne. A Carthage.

28)

MATRI · DEVM · MAG · IDAEAE · SAC ·
PRO · SALVTE · IMP · CAES · L · SEPTIMI · SEVERI · PII · PERTINAC
AVG · ARABICI · ADIAB PARTHIC · MAX · P · P · ET ·
*i*MP CAES · M · AVRELI · ANTONINI · AVG · PII · FELICIS · PRINCI
*pi iuuentut*IS ET

Id., 1920.

Janvier.

P. XVII. Merlin. A Carthage.

29

*sacerd. cer*ER · ANNI · CLIIX AED Q PRAEF · I*d.*
*pr*AETER · HS · LXXXX · M · QVAE · OB · HONOR · *I*
*ex*CVLTVRVM · SE · OB · HONOR · FLAM · ET · PO*nt.*
*e*T · CONTIGNAVIT · ITEM · MARMORIBV*S*
OB · DEDICAT · DIES · QVINQ · LVDORVM
*statu?*IS · CETEROQ · CVLTV · S · P · EXORNAVIT

La 158e année de l'ère des Cérès correspond à l'année 114 de notre ère.

P. XXIII. Carcopino. Inscription de Miliana, plus bas, n° 108.

Février.

P. XV et suiv. Carcopino. Inscriptions d'Algérie.

P. XX. A Djemila.

30) I O M
P IVLIVS IV
NANVS · MR
TALANVS LEG
AVG LEG III AVG
Alex COS DES CVM
PIVLIVNANO
TRoNLLANoFL
C P VOTVM DEDT

Le gouverneur P. Julius Martialianus se place à la fin du règne de Sévère Alexandre.

P. XXIV. A Cherchel.

Sur une face

31) MAVRICIS
C · STERTIN
VS · AEMILIA
NVS PROC · AVG

Sur l'autre

MAVRICI*S*
C · STERTIN
VS · AEMILI
ANVS ·
PROC ·
AVG ·

P. XXVIII et suiv. Delattre. Inscriptions funéraires de Carthage.

Mars.

P. XI et suiv. Carcopino. Inscription d'Algérie.

P. XII. A Djemila.

32) DIVO
DECIO

P. XIII. *Ibid.* Mosaïque, encore en place.

33) BALNEVM TERENTI DONATI RESTITVTV
*p*ER ISTANTIA FRVMETI LONGINIANI

P. XIV. A Lambèse.

4)

ro salute et inc|OLVMITATE IMP ∅ CAES *l. septimi seueri pertinac*IS AVG
. iulius lepidus te|RTVLLVS LEG ∅ AVG · PR · PR · COS · DES*ig*
per| LEG III AVG P V

L. 3 : [*per*] *leg*(*ionem*) *III Aug*(*ustam*) *P*(*iam*) *Vindicem*.

P. XV. *Ibid.*

35) MINIVS ∅ SATVRNINVS ∅ M ∅ AEMILIVS IVLIANVS
*cul*TOR DEI ∅ IORHOBOLIS
*sac*ERDOTIVM MERITVS ∅ SACER
R · A DEO

P. XVI. *Ibid.*

36) INVICTO SACR*u*M
∅ A ⊃ I · IVIISIV
V VC I
A SDO
RO *a.* *i*VL · PIS*o*
NIS · LEG · LEG · III · AVG · PR · PR ·
COS DESIG · S · M · TRIB
MII IEG III *aug*

L 5. A Julius Piso, légat vers 176-178.

P. XVII. *Ibid.* Près du temple d'Esculape.

37)

APOLLINI
SALVTIFERO
IVSSV IPSIVS
P · METILIVS ∅ SECVNDVS
LEG ∅ AVG ∅ PR ∅ PR ∅

P. Metilius Secundus, légat de Numidie en 121-123.

P. XVIII. *Ibid.* Même provenance.

38) COMITIBVS
LVNAE

M. Carcopino pense que l'autel est dédié aux planètes formant le cortège de la lune.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 1918.

P. 120-122. Formigé. Sur les *utricularii* et la nature de leurs radeaux.

P. 123-124. R. Cagnat. Lettre du préfet d'Égypte C. Minucius Italus au commandant de la *cohors III Ituraeorum* (*Pap. Oxyrh.*, VII, n° 1022), mentionnant un *singularis* et montrant, comme les inscriptions d'Afrique, que le *cornicularius* était le chef du *tabularium*.

P. 158. L. Chatelain. A Rabat, près de la porte de Zaër.

39)

D *m*
GN · HOSI*dii* . . . .
RVFILLAE. . . . .
ET HEREDE*s*. . . . . *de*
SVO FECERVN*t*

Le défunt portait le même *praenomen* et le même *nomen* que le successeur de Suetonius Paullinus à la tête des troupes romaines de Maurétanie, Gnaeus Hosidius Geta, le vainqueur de Salabus.

P. 223-228. Héron de Villefosse. Sur la dédicace à *Jupiter Optimus Maximus* et à *Hercules Saxsetanus* récemment découverte près de Metz (ci-dessous, n° 118).

P. 244 249. Héron de Villefosse. Sur le sarcophage antique de Lavours (Ain) et son inscription (*C. I. L.*, XIII, n° 2522).

BULLETIN HISPANIQUE, 1919.

P. 265-269 et pl. X-XI. A. Laumonier. *Graffiti* obscènes du IIe siècle trouvés à Bolonia en 1918, dans la maison du cadran solaire.

COMPTES RENDUS DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, 1919.

P. 249. Monceaux et Gsell. A. Ksiba-Mraou.

40)



ROGATIANUS ☙ AB ORTU ☙ UITAE ☙
IN FUNCTIONIS ☙ DIEM ☙ PRO
BATISSIMUS ☙ DEO ☙ UENERAN
DI MINISTER ☙ ALTARIS ☙ VIXIT ☙
IN ECLESIA ☙ ANNIS ☙ LXXUIII ☙
IN PACE ☙ ACCERSITUS
IIII · KAL · IUN ☙

Date : fin du IVe siècle ou début du Ve.

P. 257. Cumont. Texte corrigé de l'inscription de Madaure (*Ann. épigr.*, 1919, n° 48).

41)

*nomina ci*STHIFERORVM ⊘ DEAE ⊘ VIRTVTIS
qui..... DVAS DEXTRA ⊘ SINIXTRA ⊘ ET GRADVS ⊘ D ⊘ SF

VICTOR ⊘ FL ⊘ PPSAC v
S ⊘ MADARIUS ⊘ SAC ⊘
IRIMIANVS ⊘ SAC v
IVS v SABINVS v EAAS v
VIBIVS v SERVILIVS SAC
_ ⊘ DOMITIVS ⊘ NVMIDIVS
Q ⊘ CLVVIVS ⊘ CREMENTIVS
TERENTIA BONIFATIA ⊘
CANISTRARIA ·

T FLAVIVS ⊘ NATAL'S ⊘
C VALERIVS v SABINVS
L ⊘ AVIANIVS v FELIX v
C ⊘ FLAVIVS v DOMITIVS
T ⊘ FLAVIVS ⊘ MXIMVS
Q AGRIVS ⊘ VITALIS
NOMINA ⊘ CANISTRARIE
ANNONIA ⊘ MATRONA
MANILIA ⊘ HONORATA
IVLIA ⊘ LVCILLA ⊘

L. 6 : *fan(aticus) a s(acris)?*

P. 265 et suiv. Article de M. Cuq sur la tablette de Leuwarden (*Ann. épigr.*, 1919, nº 51).

M. Cuq explique ainsi le texte.

42)

Gargilius Secundus n(ummis) CXV a S[t]el[o] Reperii, Beeoso, vila Lopetei, r(ecte) ita uti l(iceat habere) bovem emi, teste Cesdio (?) c(enturion)i leg(ionis) V, Muto (?) Admeto(?) c(enturion)i leg(ionis) I. R(edhibitio), j(us) c(ivile) a(bsunto). Emtum, C. Fuufio (?) Cn(aeo) Minicio co(n)s(ulibus) V[i]d(us) s(eptembres) [t]r(adi) pr(omiserunt) Lilus, Duerretus vet(erani). T(itus) Cesdius, T(iti) f(ilius), leg(ionis) V, M(arcus) Junnius, M(arci) f(ilius), Ti(berius) Atevus Erepus, leg(ionis) V, Numerii f(ilius), G(aius) Aius, Ti(berii) f(ilius), Secúndus (?) V(enditoris) ipsius [signum].

Il lui attribue pour date l'époque de Claude.

P. 332 et suiv. Espérandieu. L'inscription de la Maison Carrée de Nîmes. L'auteur a montré que les trous de tenons relevés par Séguier sur la façade de l'édifice correspondent à deux inscriptions successives. La première qui occupait l'architrave a été, par lui, rétablie ainsi :

43)

M AGRIPPA L F COS III IMP TRIBVN POTEST III COL AVG NEM DAT

A la mort d'Agrippa cette inscription fut remplacée par une autre, disposée sur deux lignes; c'est la dédicace à C. et L. César restituée par Séguier.

P. 352. L. Chatelain. Inscription de *Volubilis*.

44)

I O M
GENIO ET BONAE FORTVN*ae*
IMP CAES · M · AVR · PROBI
I▨▨▨ · A▨
CLEMENTIVS · VAL · MARCELLINVS
V · P · PRAESES · P · M · T CONLOQVIO
HABITO CVM IVL MVFFVZI FILIO IVL MTIF
REGIS G BAQ FOEDERATA PACI
ARAM STATVIT ET DEDICA VIT DIE VIIII
KAL NOVEMBR · D · N *probo aug*. ET PAVLINO COS

L. 4 : *i*[*nvicti*] *A*[*ug*]. ; l. 6 : *v*(*ir*) *p*(*erfectissimus*) *praeses p*(*rovinciae*) *M*(*auretaniae*) *Ti*(*ngitanae*); l. 7 : *Julio Muffuzi, filio Jul*(*ii*) *Matif, regis g*(*entis*) *Baq*(*uatium*).

Date : 277 ap. J.-C.

P. 356. Merlin. A *Thuburbo Majus* (Tunisie).

45)

C · VETTIO · C · FIL · VOLT · SABI
NIANO · IVLIO · HOSPITI · COS · SODALI
TITIO · LEG · AVG · PR · PR · PROVINCIAR · III · DACIA
RVM ET DELMATIAE · CVRATORI · AEDIVM · SACRAR
ITEM · R · P · PVTEOLANORVM · PRAEPOSITO VEXILLATIO
NIBVS · EX · ILLYRICO · MISSIS · AB · IMP · DIVO · M · AN*to*
NINO AD · TVTELAM · VRBIS · DONIS DONATO · A*b*
EODEM · IMP · OB · EXPEDITIONEM · GERM · ET · SARM
CORONA · MVRALI · VALLARI · ITEMQ · AVREA · HASTIS
PVRIS · DVAB · VEXILLIS · TOTIDEM · LEG · AVG · PR · PR
PANNONIAE · INFERIORIS · PRAEF · AERARI · SATVR
NI · LEG · LEG · XIIII · GEM · CVM · IVRISDICATV · PANNO
NIAE · SVPERIORIS · LEG · AVG · RATIONIBVS · PV
TANDIS · TRIVM · GALLIARVM · LEG · LEG · III · ITA
LIAE · CONCORDIS IVRIDICO · PER TRACTVS *sic*
ETRVRIAE · AEMILIAE · LIGVRIAE LEG ·
AVG AD ORDINANDOS · STATVS · INSVLARVM
CYCLADVM · LEGATO · PROVINCIAE · ASIAE ·
PRAETORI TRIB · PLEB · QVAESTORI · TRANS
LATO · IN AMPLISSIMVM · ORDINEM · AB IMP
DIVO · T · ANTONINO · TRIB · MIL · LEG · I · ITALIAE *sic*
PRAEF · COHORTIS · II · COMMAGENORVM ·
COL · AVRELIA COMMODA THVBVRBO
*m*AIVS PATRONO · D · D · P · P ·

Le personnage est un contemporain de Marc-Aurèle.

P. 380 et suiv. Carcopino. Dans la plaine de Sétif, aux Ouled-Abdallah.

Base consacrée à l'empereur Maximin, utilisée plus tard comme table de mesures. Sur une des faces latérales, au-dessous de deux cavités destinées à recevoir des mesures étalons on lit.

46)

□ ○
SEMODI ❦ VRCE MP
VM ❦ P ❦ FECERVNT
C · SILICIVS CMP VS ET
MVLP MVSTV MAG MEDN

L. 1 et 2. *Semodium p(ublicum), urceum p(ublicum) fecerunt C. Silicius Campus et M. Ul(pius) Mustu(s) mag(istri) Median(orum).*

P. 442 et suiv. Inscriptions de *Volubilis*.

P. 442.

47)

I D M
AVR NECTORE
CA 7 VEX · BRIT
V O L V B I L I
A G E N T I V M
L L M

L. 1. *I(nvicto) d(eo) M(ithrae)*; l. 3 : *c(enturio) vex(illationis) Brit(tonum)*; l. 6 : *l(ibens) l(aetus) m(erito)*.

P. 443. Copie revue par nous sur un estampage.

48)

PRO SALVTE ET INCOLVMITATE IMP CAESARIS
· L · AEL · I AVRELI COMMODI PII INVICTI FELI
CIS HERCVLIS ROMANI IMPERIOQVE
EIVS AVR NECTORECA 7 VEX BRITT ·
VOLVBILI AGENTIVM SVA PECVNIA
INVICTO POSVIT ET · D · D ·

ERANOS, 1914.

P. 59-62. H. Armini. Observations de syntaxe épigraphique, à propos de la contamination de *vivus* et *se vivo* dans les épitaphes latines.

ID., 1916.

P. 161-180. H. Gummerus. Les noms de potiers romains sur les estampilles céramiques de Cales, d'Arezzo, de Gaule et de Germanie.

GERMANIA. KORRESPONDENZBLATT DER RÖMISCH-GERMANISCHEN KOMMISSION, I, 1917.

P. 38-42. A. Riese. Sur les légions appelées *legio* V^a et leurs surnoms.

P. 65-67. E. Ritterling. Sur le légat de Germanie supérieure P. Cornelius Anullinus (*C. I. L.*, XIII, n°s 6542 et 6543); il devait être en charge pendant les dernières années du règne de Marc-Aurèle.

P. 68-70. G. Behrens. Sur deux statuettes de bronze du musée de Mayence représentant des Lares et portant la même inscription :

49)

BELLO · L · MAG
II · FMIL · D · D

L. 1 : *Bello* peut être un nominatif ou un datif. — L. 1 et 2 : *L(ucii) Magii famil(iae)* ou : *l(iberto) Magii famil(ia)*. Cf. plus bas, p. 143-146 (notre n° 52).

P. 83-87. J. Como, d'après une note de Keuscher en 1854, restée inédite : inscription de Büdesheim, près de Bingen.

50)

D ❦ M
C CLAVDIO SEC
VNDIN · SIGN ET VE
TER LEG XXII PRI
mig. LIBRA*rii* ET
CO*ll.* TVBIC · MILIT*um*
BING////E*i* PO*ni cur.*

L. 3 : *signifero et veter(ano)*; l. 6-7 : *milit[um] Bing[ensium]*, mentionnés dans la *Notitia dignitatum*; cf. *C. I. L.*, XIII, n° 6211 : *praefectus Bing.*

P. 89. F. Wagner. A Augsburg.

51)

IN · H · D · D
DEO MERCVRIO
SIGNVM · CVM BASE
EX VOTO · SEPT FAVSTVS
S · L · L · M ·

P. 132-136. E. Ritterling. Sur l'inscription de Bulla Regia reproduite dans l'*Ann. épigr.*, 1914, n° 148. La *gens Onsorum* (et non *Sonsorum*) de la ligne 3 serait identique au peuple des *Osi* deux fois cité par Tacite, *Germania*, 28 et 43.

P. 143-146. A. Oxé. Sur l'inscription des Lares de Mayence reproduite ci-dessus, n° 49. Lecture proposée :

52)

Bello l(ibertus), mag(ister) iterum, familiae d(ono) d(edit).

P. 170-173. E. Ritterling. Sur une inscription de Dougga (*C. I. L.*, VIII, n° 15519), mentionnant un officier de l'armée du Rhin au temps de Caligula.

P. 173-174. H. Dessau. Sur les consulats de l'empereur Victorinus, d'après le n° 11976 du *C. I. L.*, XIII.

P. 174-175. A. von Domaszewski. Sur la mention d'un *ostiarius* dans le n° 6405 du *C. I. L.*, XIII.

JAHRESHEFTE DES OESTERREICHISCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS IN WIEN, XVI, 1913.

P. 249-270. A. von Premerstein. Reconstitution d'une inscription d'Athènes en neuf fragments, dont plusieurs avaient été déjà publiés.

53) . . . . ε . . . . , ... υτ]ων εὐσεβει . . . . εὐτυχ]ῶς οὖν ἀπὸ τῆς [πρεσβείας ἐπανῆλθεν ὁ . . . .]τετυχηκὼς δ[ιαπρεπῶν δώρων παρὰ τοῦ Σεβαστοῦ ἐκ τῆ]ς ἐνφύτου αὐ[τῶι φιλανθρωπίας καὶ εἰς ἡμᾶς εὐνοίας] συνεργούσης [καὶ εἰς ταῦτα τῆς Ἰουλίας Σεβαστῆς τῆς] σωτείρας τῶν [Ἀθηνῶν. Διὰ ταῦτα γοῦν ἐγὼ ψηφίζομα]ι τὰ μὲν ἄλλα [πάντα οὕτως πρ]άττεσ[θαι, καθὼς ὁ συνε]ργός μου τῆς ε[ἰς Ῥώμην πρεσβεί]ας Ἐλπ[ι . . . . ά]δου Παληνε[ὺ]ς ἄριστα κατὰ τὴ]ν ἐμή[ν γε γνώμην ἐψηφί]σατο θύειν δ[ὲ πάντας τοὺ]ς κατ]ὰ ἔτος ἕκαστον ἄρχ]οντας Ἀγαθῆ[ι Τύχηι τῆι εὐτυχεῖ ἡμέρα, ἐν ἧι Ἰουλία Σεβ]αστὴ ἐ[γεννήθη — λέγω τὴν . . . .] α′ ἡ[μέρα]ν τ[οῦ κατὰ Ῥωμαίους ἔτους — καὶ ποιεῖν τὰ εἰσ]ιτήρια τῇ [Ἰουλίᾳ Σεβαστῇ τῇ σωτείρα τῶν Ἀθηνῶν καὶ] Ἀθηνᾷ Πολι[άδι ποιῆσαι δὲ ὡς τάχιστα τὸν ἐπὶ τοὺς ὁπ]λείτας στρατ[ηγὸν ἄγαλμα τῆς Ἰουλίας Σεβαστῆς τὸ]ν δὲ ἄρχοντα τῆ[ι Πολιάδι συνιδρῦσαι ὑπὸ τῶι αὐτῶι ὀρό]φωι, ἵνα σύνθρο[νος ᾖ τῆι θεῶι εἶναι δὲ ἱερὰν τὴν τ]οῦ Θαργελιῶνος [μηνὸς. . . . . . ἡμέραν ἱσταμέ]νου, ἐν ῇ ἡμέρα τὸν . . . . πρὸς τὸν Σεβαστὸν] ἀνῆκαν αἱ Ἀθῆναι τῆι δὲ Ἰουλίαι Σεβαστῆι τῆι μητρὶ τῶν στρατοπέδιου [τὸν ἄρχοντα θύειν τῆι . . . πρὸ τοῦ] κατὰ Ῥωμαίους ἔτους κ[αλανδῶν Ἰουλίων, καὶ πρόνοια]ν τῶν θυσιῶν τὴν ἱέρεια[ν ποιεῖσθαι τῆς Ἀθηνᾶς Πολιά]δος καὶ τὰ γέρα φέρεσθ[αι καθιερῶσαι δὲ τῆς Σεβαστῆς ἄ]γαλμα χρυσοῦν ἐν [τῶι Παρθ]ενῶν[ι· τὸν δὲ στρατηγ]ὸν Ἀγαθῆι Τύχη[ι προθύειν κα]ὶ τοὺ[ς ἄρχοντας καὶ ἱ]ερεῖς πάντας κ[αὶ τὸν κήρυκα] σπεύ[δειν· τὰς δὲ ἱ]ερείας καὶ τ[ὴ]ν το[ῦ νέου ἔτους β]ασίλι[σαν πάσας τ]ὰ εἰσ[ιτήρια] τῆς ἱερω[σύνης ποιε[ῖν τῇ Ἀ[θηνᾶι Πολι]άδ[ι· παρεῖναι] δὲ καὶ τὰς [παρθέν]ους τὰς [ἐλευθέρα]ς καὶ δᾶ[ιδα ἱσ]τᾶν καὶ σ[ύναγειν] καὶ χορ[ὸν καὶ ἑορ]τήν, ἵνα κ[αὶ το]ύτων π[ραττομ]ένων ἐ[πιφανὴς ἡ εἰς] τὴν σώτειρα[ν] τ[ῶν Ἀθηνῶν Ἰουλία[ν] Σεβ[αστὴν εὐ]σέβεια ὑπάρχῃ [ἀναγράψ[α]ι δὲ [κ]αὶ τὴν [τούτων εἰσ]ήγησιν ἐν στ[ήληι καὶ ἀναθε[ῖ]ναι πα[ρὰ τὸν ἐν πό]λει βωμὸ[ν τῶν Σεβαστῶν.

Décret en l'honneur du culte rendu à une impératrice, *mater castrorum* (l. 23); il s'agit de Julia Domna. L'ambassade à Rome mentionnée à la l. 4 est peut-être celle du sophiste Apollonios en 197-197 ap. J.-C. — L. 11-20 : énumération des cérémonies que comporte la première fête annuelle de Julia Domna, associée à Athena Polias ; l. 21-22 : fête annuelle célébrant le retour de l'ambassade, qui a réussi dans sa mission grâce à l'appui de l'impératrice ; l. 22-36 : deuxième fête annuelle de Julia Domna ; l. 37-39 : indication de l'emplacement où ce décret doit être affiché.

Id., Beiblatt.

P. 205-208. G. Kazarow. Près de Pleven (Bulgarie septentrionale). Dédicace à *Deana Germetitha* (*Ann. épigr.*, 1915, n° 116).

P. 209-210. J. Weiss. A Troesmis.

54) IMPERATORIBVS *caess.*
M · AVRELIO · ANTONI*no aug. et*
L · AVRELIO · VERO *aug. armeniaco*
SVB · M · SERVIL*o fabiano leg. aug.*
PR · PR · C · PLAVC*ius* . . . .
ANCYR · M · H*ammonius* . . . . . . *qq.*
TERRITORI*i troesmensis baline*
VM · A · SO*lo restituerunt et c. r. cons.*
SISTENT*ibus ad canabas leg. V mac.*
lavationem gratuitam in perp. dederunt?

L. 6 : *Ancyr*(*a*); l. 7 : [*q*(*uin*)-*q*(*uennales*)] ; l. 8-10 : restitution purement conjecturale ; [*c*(*ivibus*) *r*(*omanis*) *cons*]*istent*]*ibus*, etc.

P. 211-212. Ed. Groag. Sur l'inscription de Salonique reproduite dans l'*Ann. épigr.*, 1913, n° 68. Au lieu du nom de M. Ulpius Saturninus, rétabli par les éditeurs après correction, lire, conformément au texte : M.] Οὔλπιον Ἀσ[τεῖον (M. Ulpius Astius, *frater arvalis* et *praetor* en 183 ap. J.-C. : *C. I. L.*, VI, n° 2099 et 32386) ; ce personnage a dû être, d'après l'inscription de Salonique, légat du proconsul de Macédoine.

Id., 1914.

P. 1-120. Ad. Wilhelm. Commentaire d'inscriptions grecques de Messène d'époque romaine relatives à l'impôt des 8 oboles (*I. G.*, V, 1, n°s 1432 et 1633).

P 148-193. W. Kubitschek. A propos du diplôme militaire reproduit dans l'*Ann. épigr.*, 1912, n° 10, dont un fac-similé est donné aux pl. III et IV, étude

d'ensemble sur les plus anciens documents de ce type. Observations sur l'existence d'un bureau permanent des témoins à Rome à partir du temps des Flaviens.

P. 194-199. Jos. Keil A Ephèse.

55)

C · RVTILIO · C · F
STEL · GALLICO
TRIB · MIL · LEG · XIII
GEMINAE · Q · AEDILI · CVRVLI
LEGATO · DIVI · CLAVDI · LEG · XV
APOLLINARIS · PR · LEGATO
PROVINCIAE GALATICAE
SODALI · AVGVSTALI
CONSVLI · DESIGNATO
M · AEMILIVS · M · F · PAL
PIVS · PRAEF · COH · I · BOSP
ET · COH · I · HISP · LEGATO

L. 11 et 12 : *praef(ectus) coh(ortis) I Bosp(oranorum et coh(ortis) I Hispanorum.* Il s'agit du futur préfet de Rome qui est mentionné par Stace, *Silv.* I, 4, et auquel se rapporte l'inscription du *C. I. L.*, III, n° 4591. — Date : règne de Néron, pendant lequel Rutilius Gallicus dut être, d'après Stace, neuf ans légat de Galatie ; en 68 il était de retour à Rome et coopté parmi le collège des Arvales (*C. I. L.*, VI, n° 1984).

P. 200. W. Kubitschek. Inscription de l'ancienne collection du cardinal Pacca, provenant d'Ostie.

56)

NO · OFALIVS · NO · F · Q · PRO
SED · ET · FAMILIA · SOVA · LEIBER° *sic*
DONVM · DAT · MERET

L. 1 : *q(uaestor).*

Id , Beiblatt.

P. 5-86. R. Egger. Fouilles du Norique en 1912-1913.

P. 11. A Aguontum (Stribach, près de Lienz), fragment d'une plaque de bronze, trouvé dans un tombeau.

57)

OFFICI TES*timon* . .
*pr*OSEQVI · TE · ADQVE
*gen*TILIVM NVMERVS AD
? *benev*OLA POSSIS PRAESTAN

? *quicumqu*E CIVES SVOS LARG
? *am*ORE TANTO PLVS
*discri*MINA POTERAS
PRAESTAS E
BIS ET RE*mi* . . . .
TISQVE

Il s'agit sans doute d'un document adressé par un *numerus gentilium* (cf. *C. I. L.*, III, n° 4779 et V, n° 801) à un personnage d'Aguntum en remerciement des services qu'il avait rendus.

P. 30. À Teurnia (St. Peter im Holz).

58)

TEVRNIÆ
SANCTISSIM
AVG
L · HERENNIVS
EPICTETVS

Première mention de *Teurnia* comme déesse protectrice et éponyme de la ville. Cf. *Celeia Augusta* (*C. I. L.*, III, n° 5145 etc.).

Herennius Epictetus est mentionné sur un autre inscription de Teurnia (*C. I. L.*, III, n° 4739).

P. 30. Même provenance.

59)

ADNAMA
TVS · LALI
MOMMA · ATV
F · PRIAMO
PATR · V · F ·
S · ET · S

L. 2-4. *Lali* (*filius*), *Momma Atui f*(*ilia*); l. 5-6 : *patr*(*ono*) *v*(*ivo*) *f*(*ecerunt*) *s*(*ibi*) *et s*(*uis*).

P. 46-47. A Virunum (Zollfeld). Fac similé des n°s 4789 et 4791 du *C. I. L*, III, dédicaces à Jupiter Dolichenus.

P. 49. Même provenance.

60)

IVNONI
REGINAE
ISSV DEI
DOLICHENI
CL · RVFINVS
ET · OCTAVIA
COMSILLA
PRO SE D D

L. 8 : *pro se d*(*ono*) *d*(*ederunt*).

P. 65. Même provenance.

61)

MAR
AVG
Q · ART

Mar(*ti*) *Aug*(*usto*).

P. 87-150. M. Abramic. Trouvailles de Pettau.

P. 110. Partie inférieure d'un autel de marbre.

62)

εΠΙΤΡΟ
ΠΟC
CEB
*pr*O SALVTE S\A
*fil*IAEQVE · ET
*c*ONIVGIS

L. 1-3 : ἐπίτροπος Σεβ(αστοῦ), *procurator Augusti*.

P. 114-119. Briques légionnaires, portan l'estampille *leg*(*ionis*) *I Ad*(*iutricis*) *p*(*iae*) *f*(*idelis*) et de la *leg*(*io*) *XIII G*(*emina*) et autres briques estampillées.

P. 134.

63)

A · POSTVMIVS
SP · F · SENECA
DOM · PARMA
VETER · MISSI

IEG · XI · AN · XXCV
H · S · E
POSTVMIA · IV
CVNDA · ET ·
PRIMIGENIVS
POSIERVNT
LIBERTI

L. 4 : *veter(anus) missi(cius)*.

P. 129-130. Fac simile des nos 10879 et 13414 du *C. I. L*, III.

P. 139. Base de statuette.

64)
ÆSCVLAPIO AV*gusto*
M MESSIVS MESSOR *proc*
AVGG · NN · EX · VOTO POS

P. 158. V. Skrabar. Près de Pettau, fragment d'une inscription impériale mentionnant peut-être la construction d'un pont sur le Dravus, [*p*]*ont*[*em*.....

P. 174. A. Gnirs. A Pola. Epitaphes, fragment d'épitaphe d'un *sevir Augustalis* et marques d'amphores.

P. 223-242. A. Schrober. Inscriptions funéraires du Lithaberg (Pannonie supérieure, au sud de Vienne), avec des noms propres d'origine illyrienne.

P. 225.

65)
SEVERA · MGN*i*
AC · AN XXX · H · S · E
VENERIA AN IIII
MMODIA
ML VECCO · F · E · CO
NIVGI · P

L. 1-2 : *Severa Magnianc*(*i*) *filia*, cf. *Magnianus* (*C. I. L.*, III, n° 3403 etc.), et *Mogiancus* (III, n° 4944) ; l. 5 : *Mal*(*lius*) *Vecco f*(*ilius*).

P. 228.

66)
VMMA · TABICONIS ·
F · AN · XCV · H · S · E ·
ILLO · ITEDONIS · F·
CONIVGI · D · P · S · P ·

L. 4 : *d*(*e*) *p*(*ecunia*) *s*(*ua*) *p*(*osuit*).

P. 236.

67) T · FLAVIVS · T · FLAVI
COBROMARI · LIB ·
VXAVILLVS · AN · XL
H · S · E ·
PRIMIO · F · P · P ·

L. 5 : *Primio f*(*ilius*) *p*(*atri*) *p*(*osuit*).

P. 240.

68)
TFLAVIA TEVE
GETI Ø L · PRI*m*A
AN · LV · H · S · E
SASVLVS · T · F Ø
*r*ENATVS · V · F · S · ET · S

L. 1 : *T*[*e*]*lavia*.

Id., 1915.

P. 98-114. O. Cuntz. Rescrit de Septime Sévère et de Caracalla sur les collèges de *centonarii* ; trouvé à Solva (près de Leibnitz en Styrie). Le texte comprend trois parties qui se font suite sur la même face de la pierre.

a) rescrit impérial (compléments d'O. Cuntz) :

69)

imp. caes. l. sept. severus PERT *p. aug. et i*MP · CAES · M · AVR · ANTONINVS · PIVS · AVG
. . . . .BENEFICIA · QVAE · AMPLISSIMO · ORDINE · VEL · ALIQVO · PRINCI
pe iubente collegis CENTONAR · CONCESSA · SVNT · TEMERE CONVELLI . NON · OPORTET
*aut quod sapientia eo*rVM SANXVM EST CVSTODIATVR · ET · II · QVOS DICIS DIVITIS SVIS SINE ONERE
*uti publica subire m*VNERA COMPELLANTVR NEQVE ENIM COLLEGIORVM PRIVILEGIVM PRO
*miscae omnes allecti*EXERCENT AVT IIS QVI MAIORES FACVLTATES PRAEFITO MODO POSSIDENT AD VER
*ba tua etiam honor*IS ADIBENDVM EST REMEDIVM NON PROPTER HOS MINVEDVS NVMERVS ALIOQVIN
*tenuiores perf*rVANTVR VACATIONE · QVAE NON COMPETIT BENEFICIIS · COLL · DEROGARI

Au début de la ligne 2, manque le nom du destinataire, au datif. L. 4 : *sanxum*, pour *sanctum*, L. 7 : *praefito*, pour *praefato*. Des dispositions analogues sont mentionnées dans le Digeste au sujet des *fabri* (XXVII, 1, 17, 2 et L, 6, 6, 12 sq.) et des *negotiatores* et *navicularii* de l'annone (L, 5, 91 et 2, 6, 6, 3); sur les immunités des *dendrophori*, cf. *C. I. L.*, V, n° 4341.

b) album du collège des *centonarii* de Solva. 93 noms, disposés sur 7 colonnes; les uns comprennent un gentilice et un *cognomen*, les autres un *cognomen* suivi d'un second *cognomen* au génitif; les premiers appartiennent à des citoyens romains, les seconds à des pérégrins, tous ingénus; 16 *cognomina* seulement sont d'origine celtique, ce qui témoigne les progrès de la romanisation dans le Norique au début du IIIe siècle.

c) Subscription :

Au début de la l. 1, manque le nom du personnage qui a fait graver le texte; *pater* est un titre honorifique porté par le président du collège. L. 2 : [*d*(*ecreto*) *co*]*ll*(*egii*) *centonariorum d*(*ecreto d*(*ecurionum*) *r*(*eipublicae*) *Sol*(*vensium*). Date : 14 octobre 205.

70)

. . . . VS IN HONOR · M · SECVNDINI PATRIS TABVLAM
*posuit. d. co*LL · CENTONARIOR · D · D · R · SOL · PR · ID · OCT · IMP · AN*t*ONINO II *et g*ET*a* COS
*curam agen*TE VRSINO. . . . .

Il est intéressant, sept ans avant l'édit de Caracalla, de constater la présence de pérégrins auprès de citoyens dans le collège, avec les mêmes droits et devoirs.

P. 115-129. R. Egger. A propos d'un bas-relief de Gratzerkogel, près de Virunum, représentant le *lusus juvenalis*, fragments d'inscriptions de même provenance relatifs au *collegium Manliensium* (cf. *C. I. L.*, III nos 4777-4779) de Virunum, qui avait un sanctuaire à cette place.

Id., Beiblatt.

P. 5-60. J. Keil et Ad. Wilhelm. Rapport sur un voyage en Cilicie : Inscriptions grecques d'époque romaine.

P. 23. Près de Séleucie du Calycadnus, dans une grotte, sanctuaire d'Athéna ἐν Τάγαις : dédicace à Antonin et Marc-Aurèle (142 161 p. C), mentionnant des distributions d'argent aux magistrats, au peuple et à la gérousie.

P. 51. A Hiérapolis-Kastabala.

71)

ο δημος ο Ιεροπολιτων
Λευκιον Κ[α]λπορνιον Πεισωνα
πρεσβευτην και αντιστρατηγον
τον ευεργετην και πατρωνα της
πολεως αρετης ενεκα και ευνοιας
της εις αυτον.

Il s'agit probablement de L. Calpurnius Piso Frugi, gouverneur de Syrie en 13 a. C.

P. 55. A Anazarba.

72)

Αυτοκ[ρατορι Και]σ[α]ρι Θεου Ουεσπασιανου υιωι
[Δομιτιανωι] Σεβαστωι Γερμανικωι αρχιερει μεγιστωι,
δημαρχικης εξουσιας το ιβ', αυτοκρατορι το κβ', υπατωι το ϛι΄, τει-
μητη δια βιου, πατρι πατριδος Διονυσωι Καλλικαρπωι Λουκιος
Ουαλεριος Λουκιου υιος Κολλεινα Νιγερ δημιουργησας και ιερασαμενος
θεας Ρωμης και Λουκιος Ουαλεριος Λουκιου υιος Κολλεινα Οναρος Πολλιων
ιερασαμενος Θεου Τιτου Καισαρος Σεβαστου και δημιουργησας και ιε-
ρασαμενος θεας Ρωμης τον ναον αντι των ιερωσυνων και δημιουρ-
γιδων καθα υπεσχοντο τω δημω πατηρ και υιος εκ των ιδιων.
Κοιντος Γελλιος Λονγος πρεσβευτης και αντιστρατηγος
αυτοκρατορος [Δομιτιανου] Καισαρος Σεβαστου Γερμανικου καθιερωσεν.

Date : entre le 14 septembre 92 et le 13 septembre 93. Q. Gellius Longus, gouverneur de Cilicie à cette date, était jusqu'ici inconnu. Les deux Valerii sont appelés δημιουργοί ; la δημιουργίς est mentionnée sur des inscriptions de Syllaeum (Lonckoronski, *Pamphylie*, p. 175 sq., nos 58 sq.)

P. 57. Même provenance. Nouvelle lecture de l'épitaphe de l'eunuque de la princesse Julia

la jeune, fille du roi Tarkondimotos (Heberdey et Wilhelm, *Denkschriften der Wiener Akad.*, XLIV, 1896, p. 38, n° 94; A. von Domaszewski, *Philologus*, 1911, p. 448 ; W. M. Calder, *Journal of roman Studies*, II, 1912, p. 105).

P. 186-188. Ant. Colnago. Inscriptions funéraires de Kruševo (Dalmatie septentrionale).

P. 188. A Ervenic gornji, sur la route de Burnum, milliaire au nom de Valentinien et de Valens (cf. *C. I. L.*, III, n° 10180).

P. 189-218. K. Wigand. Etude d'ensemble sur le culte des *Nutrices Augustae* à Poetovio, d'après les découvertes des années 1899, 1901, 1911, 1914. Inscriptions déjà connues (*C. I. L.*, III, nos 3314, 4047, 14051-14059, 15184, 25-26).

P. 219-232. Fr. Ruzicka. Inscriptions du château d'Ebreichsdorf, provenant de la collection formée au XVIe siècle par Hieronymus Beck, reproduites dans le *C. I. L.*, III, nos 4574, 4594, 4553, 4599, d'après d'anciennes copies.

P. 265-274. Ed. Groag. Sur la généalogie et la carrière de Q. Pompeius Sosius Priscus (*C. I. L.*, XIV, n° 3609).

P. 273-280. Ed. Groag. Inscription de Bosra publiée dans le *Bulletin archéol. du Comité*, 1904, p. 35 ; nouvelle lecture par Littmann, Magie et Stuart, *Princeton University Archaeol. Exped. to Syria*, III, 4 (1913), p. 231 :

73)

M · BASSAEO ASTVRI
FILIO
BASSAEI ASTVRIS
PRAESIDIS
*fv*rIVS PROCVLVS
uet. LEG XXII · PRIMI

L. 1 : les mêmes *nomen* et *cognomen* se lisent sur le n° 1763 du *C. I. L.*, IX ; l. 4 : il s'agit d'un *praeses Arabiae*. Eusèbe, VII, 15, 16, parle d'un Ἀστύριος chrétien, martyrisé à Césarée de Palestine vers 262; c'est probablement le fils du *praeses*.

P. 279-286. J. Keil. Inscriptions d'Ephèse, de l'époque romaine. P. 281.

74)

η β]ουλη και ο δημος
ετειμησαν
Τιτον Πεδουκαιον Κανακα
φιλοσεβαστον τον γυμνασιαρ-
χον των πρεσβυτερων πρυτα-
νευσαντα της πολεως και ιερα-
τευσαντα της Ρωμης και Ποπλι-
ου Σερουειλιου Ισαυρικου, ελαι-
οθετησαντα δε και των πολει-
των τον επιβαλοντα χρονον
και καθιερωσεις ποιησαμενο[ν
α]ργυριων βουλη και γερουσια
την τ]ε περι τα μυστηρια πλη-
ρεστα]τα ποιησαμενον ευσεβειαν,
. . , δ]οντα δε και το υπερ των
θεωρι]ων αργυριον.

Date, d'après la forme des lettres : fin du premier, début

du second siècle. L'Isaurien honoré d'un culte est sans doute le vainqueur des pirates ciliciens ; ses succès avaient rendu service au commerce d'Ephèse.

P. 285-306. Egon Weiss. Sur le droit municipal d'Ephèse à l'époque romaine, à propos d'une inscription publiée dans les *Jahreshefte* de 1904. *Beiblatt*, p. 44.

JOURNAL OF ROMAN STUDIES, VI, 1916.

P. 83-134 W. M. Ramsay, Antioche de Pisidie (*Colonia Caesarea*) à l'époque d'Auguste.

P. 90.

75)

L POMPO	LEG · V · GAL
NIO · NIGRO	SCRIBAE · Q
VET	VRBANVS L
ET VIVIAI	

Ce texte prouve bien que la *Colonia Caesarea* avait été composée, comme on le supposait, de vétérans de la *legio V Gallica*. — L. 2, droite : *scribae q(uaestorio)*.

Provenant du sanctuaire de Mên.

P. 94.

76)

C · ANICIVS
Q · F · SER · CAESI
ANVS · II · VIR ·
TRIB · MIL · LEG ·
*iii g*ALLICAE
cum filia sua
*a*NICIA · C · F ·
*c*AESIANA
*et matre su*A
*c*AESIA *p? f.*
*p*ROCILLA
L · V · S

P. 97. Nouvelle lecture du *C. I. L.*, III, n° 6834, au nom de Cornutus Arruntius Aquila, *leg. Aug. pr. pr.* en 6 av. J. C.

P. 106. A Hissar-ardi, près d'Antioche.

77)

. . . .
praefecto? alae
*m*ILIAR · I · F*lam*
GYMNA*siarcho*
AVG · PLA

L. 2 : [*Alae m*]*iliar*(*iae*) *I f*[*l*]*a*[*m*(*ini*). — L. 4 : *Aug*(*usta*) *Pla*(*tea*), *vicus* ou subdivision de la cité, où s'élevait un temple d'Auguste.

P. 108-129. Le *monumentum Augusti Antiochenum*. Reconstitution de la copie des *Res gestae divi Augusti* qui décorait le temple d'Auguste à Antioche ; un certain nombre de fragments en ont été retrouvés. Comparaison des deux exemplaires d'Ancyre et d'Antioche.

P. 130.

78)

c · nouio c · noui
prisci cos · et flauoniae
menodorae f · ser · rus
tico uenuleio aproni
ANO · XVIR *stlit*
IVDIC · TRIB *laticl* ·
LEG · VI · FER · *capar*
COT · QVAEST CA*nd*
id · LEG ASIAE
*tri*B · CAND DES ·
VIC · VENER
D · D

Compléments d'après les nos 6814-6816 du *C. I. L.*, III (dédicaces au même personnage par divers *vici* de la cité).

L. 7-8 : *C*[*apar*]*col*(*nae*). Caparcotna est une localité de Galilée, mentionnée par Ptolémée, dont le nom se trouve, sous la forme abrégée *Capar.* ou *Caparc.* dans les autres inscriptions concernant C. Novius Priscus, père de Rusticus; 152 ap. J.-C. — L. 11 : *vic*(*us*) *Vener*(*ius*).

P. 132-134. Corrections à divers textes du *C. I. L.*, III, et à quelques-unes des inscriptions publiées par Calder dans le *Journal of Roman Studies* en 1912.

P. 202-204. A. W. van Buren. A propos de la déesse Vacuna et de la villa d'Horace dans la Sabine, fac-similé photographique du *C. I. L.*, XIV, n° 3485.

Id., VII, 1917.

P. 27-44 M. Rostowzew. Sur la polique de César dans la Russie méridionale, à propos d'une inscription de Chersonesus publiée par Latishew, dans le supplément à la seconde édition de ses *Inscriptiones orae septentrionalis Ponti Euxeni*, n° 691. Il s'agit d'une ambassade de C. Julius Satyrus, fils de Theogenes, envoyé par la ville de Chersonesus à Rome auprès du Sénat et de Jules César.

P. 45-58. L. C. West. Sur la vie commerciale dans l'Égypte romaine. Tableaux synoptiques groupant méthodiquement les renvois aux textes littéraires, épigraphiques et papyrologiques qui concernent les routes, les produits importés ou exportés, les étrangers résidant en Égypte et les Égyptiens résidant à l'étranger.

P. 229-283. W. M. Ramsay. Etudes sur la Galatie romaine : la guerre des Homanadeis (Cf. Mommsen, *Res gestae*, p. 161). Carrières de C. Caristanius et de Quirinius, d'après les inscriptions.

Mélanges de l'École française de Rome, XXXVII, 1918-1919.

P. 309-331. E. Albertini. Inscriptions d'Espagne. Additions et rectifications au *C. I. L.* II et aux *additamenta* de Hübner dans l'*Ephem. epigr.*

P. 312. Funéraire inédite de l'ancienne collection du marquis de la Cañada, d'après le manuscrit original du *Diario* de Pérez Bayer (1782); provient certainement de Cadix (*C. I. L.*, II, p. 230).

79)

D · M · S ·
L · VALERIVS · FECVLA
IIIIVIR · AN' · LXXX
[...]S · T · T · L
D · M · S ·
ACICIA · ANTVCA
AN · CII ·
IS · H · S · E · S · T · T · L

Cf. *C. I. L.* II, n° 1727 : autre *quattuorvir* de Gades.

P. 315. Nouvelle lecture de *C. I. L.*, II, n° 1638, d'après les notes du poème de Franc. Mosquera de Barnueva. *La Numantina* (1612).

P. 318. Nouvelle lecture d'une inscription de Clunia publiée dans le *Bol. de la Real. Acad. de la Hist.*, 1906, XCIX, p. 411 :

80)

CAPITONI · BVL
CAE · TIRDAI · F ·
VINDELEIENSI
ANN · XXXI

L'ethnique de la l. 3 se rapporte à une localité appelée *Vindeleia* par l'Itinéraire d'Antonin, p. 454, 6, Οὐινδελεία ou Οὐενδελία par Ptolémée, II, 6, 52 ; nom d'origine celtique, rappelant ceux de *Vindobona* et *Vindelicia*.

P. 319. Observations sur l'inscription de Sasamon reproduite dans l'*Année épigr.*, 1911, n° 130 (l'ethnique *Suestatiensis*).

P. 391. La dédicace aux *Proxsumae* reproduite dans l'*Année épigr.*, 1914, n° 20, ne provient pas d'Elché, mais de Nîmes (*C. I. L.*, XII, n° 3122).

P. 323. Nouvelle lecture du *C. I. L.*, II, n°s 5979, 5981, 5982.

P. 325. Nouvelle lecture du *C. I. L.* II, n° 3741.

P. 330. Nouvelle lecture du *C. I. L.*, II, n° 6172.

MNEMOSYNE, 1914.

P. 160-170 et 252-270. G. Vollgraff. Inscriptions d'Argos.

P. 260.

81)

ΓΝΑΙΟΝ ΠΟΜΠΗΙΟΝ ΓΝΑΙΟΥ
ΥΙΟΝ ΜΑΓΝΟΝ ΑΥΤΟΚΡΑ
ΤΟΡΑ ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟΝ ΤΟΝ
ΚΟΙΝΟΝ ΣΩΤΗΡΑ ΚΑΙ ΕΥΕΡΓΕ
ΤΑΝ αΡΙΣτΑΓΟΡΟΣ Χ////////Λ
ΑΓΟΡΑΝΟΜΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕ

C'est la première fois que l'on trouve mentionnée une quatrième salutation impériale de Pompée. Date probable : aux environs de 63 av. J.-C., après la défaite de Mithridate.

P. 263.

82)

ΓΕΡΟΝΤΩΝ
ΑΓΡΙΠΠΑΣ ΑΡΓΕΙΩΝ ΓΕΡΟΥΣΙ ΤΟΙΣ ΑΠΟ
ΔΑΝΑΟΥ ΚΑΙ ΥΠΕΡΜΗΣΤΡΑΣ ΧΑΙΡΕΙΝ
ΕΓΩ ΤΟΥΤΕ ΔΙΑΜΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ
ΥΜΩΝ ΚΑΙ ΦΥΛΑΞΑΙ ΤΟ ΠΑΛΑΙΟΝ ΑΞΙΩΜΑ
ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ ΕΜΑΤΩ ΣΥΝΟΙΔΑ ΠΑΡΕΣΧΗ
ΜΕΝΩΙ ΚΑΙ ΠΟΛΛΑ ΤΩΝ ΚΑΤΑΛΕΛΥΜΕΝΩΝ
ΥΜΕΙΝ ΑΠΟΔΕΔΩΚΟΤΙ ΔΙΚΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΤΕ
ΤΟΥΠΙΟΝ ΠΡΟΝΟΕΙΝ ΥΜων προθυμως
ΕΧΩ ΚΑΙ ΤΗν
ΝΟΜΙΖ

La γερουσία d'Argos, mentionnée sur d'autres textes de l'époque impériale, paraît avoir été, comme celles de Mégalopolis, d'Orchomène, de Stymphale, un collège public. — Il résulte de cette inscription qu'Agrippa pendant sa mission en Orient (23-13 av. J.-C.) avait l'*imperium* proconsulaire en Achaïe et en Asie, provinces sénatoriales, comme en Syrie, province impériale.

P. 371-377. A. G. Roos. Rescrit de Sévère et Caracalla, sur le *collegium centonariorum Solvensium*, publié par O. Cuntz dans les *Jahreshefte* de Vienne, XVIII, 1915, p. 98 (ci-dessus, nos 69 et 70).

NOTIZIE DEGLI SCAVI DI ANTICHITA, 1919 (XVI).

P. 41. A Rome, via Salaria.

83)

DIS · MÁNIBVS · C · ATTI · C · L · MÁTVRI · NOMINE ERAM
MATÝRVS · NON · AETÁTE · FVTÝRVS · ANNOS · VIXI · XVI · ET
MENSES · VIIII · TOTIDEMQVE · DIEBVS · ET · HORIS · OCTÁVA · FVI
NATVS · NOCTIS · EGO · HORA · NOCTIS · IDEM · OCTÁVA · FATIS · RED
DIDI · QVOD · DEDERVNT · DÉSINE · FLÉRE · MEÓS · CÁSÝS · DVLCISSI
MA · MÁTER · HIC · EST · NOSTRA · DOMVS · HIC · HABITÁBIMVS · VNA
HIC · EGO · SVM · ET · SOROR · ET · MAMMA · TRES · IN · PÁRVA · HIC · SVMVS
VNA·DOMV · TE · ROGO · SÁNCTA · SOROR · NOSTROS · TVTARE · PAREN
TES · DÓNEC · FATA · MEIS · LETOS · CONTRÁXERIT · VMBRIS
*c. a*TTIVS · C · L · FAVSTVS · HVNC · OBITO · CRÝDELEM · TITVLVM
SVB · POSVIT · ALVMNO

P. 60 et suiv. Via Portuense. Épitaphes en grec du cimetière juif du Monteverde.

P. 61, n° 1.

84)

ЄΝΤΑΔΕ ЄΚΙΘΕΝ (*sic*)
ΣΤΕΦΑνος ΙЄΡΟΥ
ΣΙΑΡΧΗς εν εΙΡη
ΝΗ · Η κοιμησις αυτου

P. 61, n° 2.

85)

ΕΝΘΑΔΕ ΚЄΙΤЄ Ϭ
ΦΛΑΒΙΟΣ ΣΑΒΕΙΝΟ
Σ
ΖΑΒΙΟΥ ΣΥΝΑΓΩΓΗ
Σ
ΤΩΝ ΒΟΛΥΜΝΗ[illegible] Ν
ΣΩΝ Є Chandelier à 7 branches ΝΙΡΗΝΗ
Η ΚΟΙΜΗ ΣΙΣΑΥΤΟΥ

Ζαβιου = διὰ βίου. C'est l'épi-

taphe du chef de la synagogue des *Volumnienses*.

P. 62.

86)

ΟΙΚΟϹ ϐ ΑΙⲰΝΙΟϹ
ΕΝΘΑΔЄ ΚΕΙΤЄ · ЄΥ
ΦΥΧΟϹ ΔΙϹ · ΑΡΧ · ΑΡΧ · Π
ΑϹΗϹ ΤЄΙΜΗϹ ΚΑΙ · ΦΡΟΝΤΙϹ
ΤΗϹ · ЄΝ ЄΙΡΗΝΗ · ΚΟΙΜΗϹ
ΙϹ ΑΥΤΟΥ ЄΤⲰΝ ΝΑ

L. 3 : δὶς ἄρχων πάσης τιμῆς-; l. 4 : φροντιστής paraît indiquer une dignité dans la synagogue.

P. 63, n° 4.

87)

ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΘΑΙΝ (*sic*)
ΠΟΜΠⲰΝΙϹ Ο ΔΙϹ
ΑΡΧⲰΝ ΤΗϹ ϹΥΝΑ
ΓⲰΓΗϹΚΑΛΚΑΡΗϹΙϹΕ
ΖΗϹΕΝ ΕΤⲰΝ Ξ ΕΝΙΡ
ΗΝΗ Candélabre ΚΥΜΗ
ϹΙϹ ΑΥΤΟΥ

L. 2 : *Pomponi(u)s*; l. 4 : synagogue *Calcarensis*, c'est-à-dire des *Calcarenses*.

P. 63, n° 5.

88)

ЄΝΘΑΔΕ ΚЄΙΤΕ ΠΡΟ
ΚΛΟϹ ΑΡΧⲰΝ ϹΥΝΑΓⲰ
ΓΗϹ ΤΡΙΠΟΛЄΙΤⲰΝ
ЄΝ ЄΙΡΗΝΗ ΚΟΙΜΑϹΘⲰ

Tripoli d'Afrique ou Tripoli de Phénicie.

P. 64. Autre épitaphe d'un ἄρχων ἀπὸ συναγωγῆς Βουλυμνησίων.

P. 65.

89)

ЄΝΘΑΔЄ ΚЄΙΤЄ
ΚΑΙΛΙϹ ΠΡΟϹΤΑ
ΤΗϹ · ΑΓΡΙΠΠΗ ϐ
ϹΙⲰΝ · ЄΝ · ЄΙΡΗ
ΝΗ ΚΟΙΜΑϹΘⲰ

Les *Agrippenses*, probablement du nom d'Agrippa. Προστάτης = *patronus*.

P. 68 n° 20.

90)

AELIO PRIMITIVO · MA
RITO · INCOMPARABILI
MELLARCONTI · QVI
VIXIT · ANNIS · XXXVIII
CVM QVO CONVIXI
ANNIS XVI SINE VLLA
QVERELA · CONIVGI · D
VLCISSIMO · FLAVIA · M
ARIA BENEMERENTI FEC

P. 70 et suiv. Calza. Inscriptions d'Ostie.

P. 72.

91)

*pro*BO · COS · *ordo*
*q*VIB · S · C
CORPORATORVM

*s*ATVRNINVS	LARCIDIVS MAGN*us*
*p*ANFILVS	AEMILIVS SATVRN*inus*
GAIVS	QVETVS FELI
ROTVS	Q PLOTIVS PETRV
MER	AVRELIVS IVSTIN
	VARIVS

L. 2. [*Q*]*uib*(*us*) *s*(*enatus*) *c*(*onsulto*) [*c*(*oire*) *l*(*icet*)]

Année 238.

P. 74.

92)

RO
COLON
DENDROPH*or*...
TIS · TAVROB*oli*...
matris DEVM · COL*legi*...
EORVM

P. 77, nº 12.

93)

D [redacted] D · INNOCENTISSIMO PVERO
*a*NN · XVIIII · M · VIII · D · XVI · DEP · PRID · NON · OCT
*ualen*TE V ET VALENTINIANO · AAVVGG CONSS
*infeli*CISSIMVS PATER

Date : 376.
P. 77 nº 14. Inscription opistographe.

94)

a) CLAVCE [redacted] ECTAT
EQV · STRA [redacted] TTENS
AEQVORA *n*ANDO
QVIPPE V
COPIA N \
FL · OCTABI
V C PRAEFA
CVRAVI

b) FL · OC*t*AVIVS
V · C
N N
cura VIT

Le préfet de l'annone Fl. Octavius n'est pas connu. Il est postérieur à Constantin. Les vers de l'inscription *a* expliquaient le sujet représenté par le monument où figurait l'inscription.

M. Calza propose la restitution : *Glauce[n sp/del}]ectat equ(us) tra-[nsmi]ttens aequora [n]ando.*

P. 100 et suiv. Nouveau fragment des Actes des Arvales.

agnam opimam IMMOLAVER

omnes ture uino fecerunt deinde coronis inlatis signisque un CTIS T ATERIVM NEPOTEM EX SATVRNALIB PRIMIS N

saturnalia secunda magistrum annuum fecerunt ib IQ DISCVMBENTES APUT HOSIDIVM GETAM MAG ·

epulati sunt. post epulas riciniatus soliatus corona pactili ROSACIA IVL IVLIANVS PROMAG · SVMMOTO SVPRA

carceres ascendit et signum quadrigis et desultoribus mi SIT PRAESIDENTIBVS IVL CANDIDO ET CORNELIO

gemino uictores palmis et coronis argenteis DONAVIT ADVER · IN COLLEG · TI IVL · IVLIANVS

alexander antonius albus. . . . . RIVS LVNIANVS P CORNELIVS GEMINVS M FABIVS

heracles optatianus S DEM COS · IIII · K · IVN

ti iulius alexander IVLIANVS ANTONIVS ALBVS VALERIVS IVNIANVS

ser VIS POSTVLANTIBVS · AT EX SENTENTIIS FRATR ARV

N PORTIONIBVS APVT IPSOS ETVLITVM EVTYCHEN (*sic*)

perl ECTIS CODICIBVS QVIBVS SENTENTIAE PRIORVM

EX DECRETIS PRIORIBVS NIHIL

IO CIRCI CONCESSVM A COLLEGIO NOSTRO PVBLIC

is DEM COS · III · K · LVN

2e colonne.

fratres aruales praetextati deae diae ture uino fecerunt ibique discumbentes toralibus albis

SEGMEN*tatis sacrificium ture uino fecerunt pueri patrimi matrimi senatorum fili*

PRAETEXT*ati cum publicis ad aram rettulerunt adfuerunt in collegio auillius qua*

DRATVS *mag ?* *ti iulius iulia*

NVS · ALEX*ander* *ualerius iunia?*

NVS · M · FA*bius iulianus heracles optatianus* *urina?*

TIVS · AXILLI*us quadratus*

isdem cos. k. iun

IN LVCO DEAE DI*ae* . . . . *mag.? ad aram immolauit porcas pia*

CVLARES *duas luci coiquendi et operis faciundi, ibique uaccam honorariam albam*

AD FO*culum deae diae immolauit, ibique sacerdotes in tetrastylo consederunt et*

EX S*acrificio epulati sunt* etc...

P. 127. Taramelli. A Bitti (Sardaigne).

96)

DECVMVS · CIRNETI
F · CNIENSIS · CHORT ·
AQVITANORVM
ANNORVM XXXIII
STIPENDIORVM
XV · H · S · E

L. 2 : *Cniensis* vient peut être de *Cinium* (Sinen), dans l'île de Majorque.

P. 199. Minto. A Magliano.

97)

GENIO
COLONIAE
HEBAE
Q · PETERNIVS
AMPHIO
VI VIR AVGVST
D · S · P · D
IDEM PO · CRV
ET · MVL · D

L. 7. *d(e) s(ua) p(ecunia) d(edit); idem po(pulo) cru(stulum) et mul(sum) d(edit).*

Fixe l'emplacement de la ville d'Heba, connue par les Géographes, à St-Maria di Borracia, près de Magliano.

P. 212 et suiv. Mengarelli. Près de Civitá Vecchia. Nombreux fragments de briques estampillées trouvés dans les ruines des thermes dits « Terme Traiane ».

P. 216 et suiv. Inscriptions provenant du territoire de Civitá Vecchia, conservées au Musée de la ville.

P. 220.

98)

SEX · VETTIVS · A · F
[illegible]S TERVFVS · V · A · XLIV
IIII VIR · TRI · MIL ·

La 2e ligne est-elle bien reproduite ?

P. 222.

99)

L · VALERIVS · L · L·MOCAPOR
PISCATOR SALVE

P. 232 et suiv. Della Corte. Graffittes de Pompéi, dans les maisons nouvellement fouillées de la Voie de l'Abondance.

P. 237, n° 52.

100)

LOLLIVM
Æ OF TEGETTARI

Les *Tegetarii* sont des marchands de nattes. L. 2 : *aed(ilem) o(ramus) f(aciatis).*

P. 239. n° 8.

101)

L · POPIVM · L · F · AMPLIATVM · V · B · AED · D · R · P · OF
VRBVLANENSES ROGAMVS

Urbulanenses, habitants du *pagus Urbulanus*.

L. 1 : *v(irum) b(onum aedilem) d(ignum) (re)p(ublica) o(ramus) f(aciatis).*

P. 262. Tina Campanile. A Talamone, commune d'Orbetello. Conduite de plomb.

102)

IMP · CAESARIS · NERVAE · TRAIANI AVG · GERM · DACICI
SVB CVRA HEBRI AVG · LIB · PR · TVENDVS · SER · FEC ·

L. 2. *Hebri*, *Aug(usti) lib(erti) pr(ocuratoris)*.

P. 283. Paribeni. A Rome entre le 5° et le 6° kil. de la Via Clodia. Épitaphes.

103) Q · FLAVIVS · Q *l*. PRIMVS
ACCENSVS · ITERVM · SE*uir augustalis*
buste dans une niche.

104) L · PETRONIVS · L · F · PAL
f PATRONVS
FABER · ARGENTAR

P. 285 et suiv. Lugli. Cimetière romain de la Via Ostiensis, près de la basilique de St-Paul. Très nombreuses épitaphes, dont nous ne retiendrons que les suivantes :

P. 302.

105)

D M
C · PROCVLAE · CVLT
IVNONIS · K
VIX · A · LXXVII · M · X · D · VI
EX V · F · M · VLPIVS · LICINIANVS
C · AVGVSTALIS
F · PROTOCTETVS

L. 2. *C... Proculae, cult(ricis) Junonis K(apitolinae)*?; l. 5 : *ex. v(oluntate?) f(ecerunt)*; l. 6 et 7 : *C... Augustalis, F... Protoctetus*.

P. 309.

106)

*ca*STORIS · L · EPAPHR*odit*..
L · ROOME
ARBITRATV
C · HOSTILI · C · L · CERDONIS

L. 2... *l(iberta)* ou *l(ibertae)*. *Rome* (nom de femme).

P. 318.

107)

D *m*
ANTISTIAE · FORTVNATAE · ET Q · MINIC*i*. . . . .
ET · VMBRICIA · MATRONICE · QVAE · ET · MAR. . . . . *f*ECERVNT
MATRI · DVLCISSIM · ET LIBERTIS LIBERT*abusque* · PRIVATIS VM
BRICIAE · MATRONICE · IN · QVO SEPVLC*ro*. . . . . LI . APOLAVSTO
MARITO · ITVS · ACTVS · ADITVS · AMBIT*us pateat si qui* · AVTEM · HOC
MONVMENTVM · VENDERE · AV*t donat*IONIS *ca*VSA · ABALENARE (*sic*)
VOLVERIT · IN · FERET · VIRGIN*ib*VS VEST*alibus* HS · XX · M · N ·
HVIC · MONIMENTO · D · M · ABESTO · IN · FR*onte* · *ped* XI · IN · AGRO PED XI

Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, classe di scienze morali, XXVIII, 1919.

P. 44-60. Vinc. Crescini. Sur le graffite de Catane reproduit dans l'*Année épigr.*, 1919, n° 58. Propose de lire aux lignes 3-4 : *fecerum* pour *fecerunt*, au lieu de *fec(it) eorum* ; l. 6-7 : *L. Valerius Ersianus*, au lieu de *Casianus* ; à la fin de la ligne 7 : *et*, au lieu de *ea*.

P. 387-405. Anna Scalera. L'introduction des femmes dans les élections municipales de Pompéi, d'après les inscriptions pariétaires (*C. I. L*, IV).

Rendiconti delle sessioni della R. Accademia di Bologna (Classe des sciences morales), 1918-1919.

P. 163. Ém. Costa. Inscription d'Ostie (*Année épigr.*, 1919, n° 59); son intérêt juridique.

Rendiconti dell' Instituto Lombardo, 1918.

P. 141-153. A. Solari. Noms grecs dans les inscriptions latines de l'Étrurie (à propos du *C.I.L.*, XI, n° 3080).

Revue Africaine, 1919 (n°s 3 et 4).

P. 370. Carcopino. A Miliana.

108) Face.

DIIS PatRIIS DE
ABVS QVE FORTVNE
REDVCI PRO SALVTE
ATQVE INCOLVMITAE
D N IMP CAES
P LICINI GALLIENI
INVICtI FII FEL AVG
M AVREL VICTOR
V · E · PRESES PRO
M A V R E T A N I Æ
C A E S A R I E N S I S
PROTECTOR EIVS

Côté gauche.

P R O V C C X X I I I I
K I

Date : 263 ap. J.-C. Ligne 14, *K(alendis) J(anuariis)* ou *J(uniis)* ou *J(uliis)*.

Personnage déjà connu par deux inscriptions (*C. I. L.*, III, n° 7596 et VI, n° 1106). — M. Carcopino comprend *protector* (= defensor) *ejus* (= provinciae) ; peut-être plutôt *protector ejus* (= Augusti).

Revue archéologique, 1919, II.

P. 133-172 G. Seure. Archéologie thrace : documents inédits ou peu connus, 2e série (suite). Commentaire des inscriptions reproduites dans l'*Ann. épigr.*, 1912, n°s 187-191 ; 1914, n° 88.

P. 224-225. Ch. Bruston. Sur l'interprétation des amulettes de Carthage reproduites dans l'*Ann. épigr.*, 1917-1918, n°s 13 et 14.

P. 333-361. G. Seure. Archéologie thrace (suite). Commentaire du n° 192 de l'*Ann. épigr.* de 1912. Epitaphes grecques et latines des cimetières chrétiens de Sofia.

P. 347. A Sofia,

109)
† ЄΝΘΑ ΚΑ
ΤΑΚΙΤΕ ΑΜ
ΜΟΥΚΙϹ ΑΠΟ
ϹЄΛΗΝΟΥΝ
† ΤΟϹ †

Il s'agit sans doute de Sélinonte en Cilicie (Trajanopolis).

P. 352. Même provenance.

110)
† IC REQVIESCIT CORPVS VI
RI RELIGIOSI BVRAIΔI
PRESBYTERI †

Id., 1920, I.

P. 125. W. Deonna. Sur une patère d'argent trouvée aux Fins d'Annecy (*Boutae*), maintenant au musée d'art et d'histoire de Genève, et ornée de reliefs rappelant la victoire d'Actium.

Au centre, médaillon avec la tête d'Auguste et l'inscription :

111) OCTAVIVS CAESAR

Au revers :

V · S · C · P
II XII

V(oto) s(oluto) c(omprobatum) pondus. II (chiffre des unités) XII (chiffre des subdivisions de l'unité). Poids réel : 520 grammes.

L'association des noms *Octavius* et *Caesar* est anormale. On s'attendrait plutôt à lire : *C. Julius Caesar Octavianus* ou *Caesar Augustus*.

P. 365. Clermont-Ganneau. Observations sur les nouvelles inscriptions judéo-grecques de la nécropole juive du Monteverde à Rome, publiées par Paribeni dans le *Notizie degli Scavi*, ci-dessus, nos 84-90.

P. 374. Ch. Picard. Observations sur la prétendue épée d'honneur de Corbulon publiée par le P. Vincent dans la *Revue biblique*, 1919, p. 505 ; l'objet est un faux ; l'inscription reproduit les nos 6741-6742 du *C. I. L.*, III.

Id., 1920, II.

P. 40-46. J. Colin. Sur une inscription de Murgantia (*C. I. L.*, IX, 147*). L'auteur pense qu'elle a été considérée à tort par Mommsen comme fausse ; il s'efforce de montrer que les irrégularités qu'elle présente se rencontrent dans d'autres textes du même temps (règne de Septime Sévère) dont l'authenticité est indiscutable. Peu concluant.

Revue Biblique, 1919.

P. 419 et suiv. M. J. Lagrange. Attis et le Christianisme. Aux p. 454 à 470, usage des inscriptions tauroboliques.

P. 505 et suiv. Vincent. Inscription latine gravée sur une lame d'épée trouvée « quelque part dans la région de Damas. » C'est la reproduction en caractères modernes de deux textes déjà connus (*C. I. L*, III, 6741 et 6742).

Revue de Philologie, 1919

P. 175-226. B. Haussoullier. Inscriptions de Didymes. Classement chronologique des comptes de la construction du Didymérion. Sept listes d'éponymes publiées par A. Rehm dans le volume du compte rendu des fouilles de Milet sur l'emplacement du Delphinions ; on lit dans les plus récentes les noms de Mithridate, Auguste, C. Caesar, Tibère.

Id., 1920.

P. 5-30. M. Besnier. Récents travaux sur les *Defixionum tabellae* latines, 1904-1914 (*additamenta* au recueil d'A. Audollent ; 61 numéros).

P. 31-72. B. Haussoullier. Inscriptions de Didymes (suite). Groupe d'inscriptions relatives à Menodoros, qui vivait entre 189 et 88 av. J.-C. (*C. I. G.*, nos 2852-2858, 2859, etc.). Sur la date du no 494 des *Orientis graeci inscr.*, au nom de Claudius Chiones : postérieur à 25-26 ap. J.-C.

Revue des Études anciennes, 1919.

P. 259-262. C. Jullian : faut-il refaire le *Corpus* de la Gaule? Conseille plutôt de constituer un inventaire général de tous les matériaux du passé (textes littéraires, inscriptions, monuments figurés, monnaies, etc.) pour chacune des quatre-vingts cités de la nation gauloise.

P. 298-294. H. Graillot. Anciennes copies, avec quelques variantes, des nos 4494 et 4890 du *C. I. L.*, XII, et du no 1 du *C. I. L.*, XIII, d'après le commentaire de Vitruve par J. Gardet et D. Bertin, imprimé à Toulouse en 1559.

Id., 1920.

P. 20. C. Jullian, d'après Baillet, *Séances et travaux du Congrès français de la Syrie* (1919). Deux graffiti d'époque romaine des Tombeaux des Rois près de Thèbes.

112)

ΠΟϹΕΙΔωΝΑΞ ΠΟΛΥΞΕΝΟΥ ΜΑϹϹΑΛΙηΤΗϹ

113)

ΔΙΟΝΥϹΙΟϹ ΜΑϹϹΑΛΙΗΤΗϹΗΚω

P. 97-103. R. Cagnat. Inscriptions de Djemila relatives à C. Julius Crescens Didius Crescentianus : *C. I. L.*, VIII, nos 8313, 8318 et 8319 ; *Ann. épigr.*, 1913, no 21 ; 1916, no 13 et fragments divers publiés dans le *Bulletin archéol. du Comité*, 1915, p. 126, et 1917, p. 289. Famille et carrière du personnage, sans doute originaire de Constantine ; il fit élever à Djemila la basilique Julia.

P. 98. Même provenance. Reconstitution d'une inscription gravée sur une architrave et retrouvée en morceaux.

114)

C. Julius Crescens [*Q. fil. Quir.*] *Didius* [*Crescentianus pont. fl. p. p. V c*]*oloni*[*arum e*]*quo* [*publico ab imp. exornatus...*] *qua*[*s in f*]*oro ponendas ex HS XXX... [mil. n.] promiserat posuit; item i*[*n basilica Iu*]*lia* [*q*]*uam at e*[*xornationem civitatis ? s*]*uae a so*[*lo sua libera*]*litate fec*[*e*]*ra*[*t*]...

P. 100. Même provenance.

115)

C · IVLIO · CRESCENTI
Q · FIL · QVIR · DIDIO
CRESCENTIANO EQVO
PVBLICO AB IMPERATO
RE EXORNATO TRIB CO
HORTIS SARDORVM PRAEF
IVVENTVTIS CIRT · FL · PP ·
QVA · TTVOR · COLONIARVM
CIRT ET CVICVL · PONTIF
OMN*i*B · QVE HONOR*ib*
IN QVINQVE COL*onis*
❦ F*uncto*
DIDIA CORN*elia in*
GENVA FILI*a patri piis*
❦ SIMO

L. 6 : il s'agit probablement de la *cohors II Sardorum*, qui tenait garnison en Maurétanie.

P. 104-106. Th. Reinach, d'après Schubart, *Bulletin des musées de Berlin*, XXXVIII, p. 328. Ostracon grec d'Éléphantine contenant une liste de personnages appartenant à l'état-major du préfet d'Egypte ; parmi eux figure une sorcière germaine, Βαλουβουργ Σηνονι σιβύλλα, sans doute Semnone.

P. 172-186. L. A. Constans. Notes sur quelques inscriptions d'Arles.

P. 174-175. Nouvelle lecture du *C. I. L.*, XII, n° 697, rapproché d'un fragment découvert en 1910. Observations sur C. Junius Priscus, decemvir, et ses dons à la basilique et à l'amphithéâtre d'Arles.

P. 177. Sur un pilier du rez-de-chaussée de l'amphithéâtre.

116) ARELATES
SES AVE
FE*li*CITER

P. 177-183. Funéraires inédites et fragments.

P. 183-186. Nouvelles lectures du *C. I. L*, XII, n° 786, 680, 682, 779, 764.

P. 203. S. Chabert. Au musée Dauphinois de Grenoble, provenant de cette ville ou des environs.

117)

❦ HIC REQVIESCIT
BONE MEMORIAE CLAV
DIANVS PRB IN PACE
QVI VIXIT AN LVI ET OB
D · IIII · NO · NOB · RVSTI
CIANO ET VITALIANO O

L. 4 : *ob*(*iit*). — L. 5 : *d*(*ie*) *IV* (*ante*)*no*(*nas*) *no*[*v*(*embres*)]. — L. 6 : [*c*]*o*(*n*)[*s*(*ulibus*)]; les consuls de 520 étaient Rusticius (et non Rusticianus) et Vitalianus.

Revue des Études grecques, 1918.

P. 221-240. P. Graindor. Études sur différentes inscriptions grecques d'Athènes datant de l'époque impériale.

Römisch germanisches Korrespondenzblatt, IX, 1916.

P. 26-28. F. Haug. Sur l'inscription de Zwiefalten, *C. I. L.*, III, n° 5862, mentionnant un *p*(*raeses*) *p*(*rovinciae*) *R*(*aetiae*); elle doit provenir d'Augsburg, capitale de cette province.

P. 28. P. Haug. Sur l'inscription de Metz, *C. I. L.*, XIII, n° 6797, mentionnant des *manticularii negotiatores*, qui seraient des marchands de *manticulae*, porte-monnaies (Festus, p. 133).

P. 38-40. J.-B. Keune. Près de Metz, dans les carrières de Norroy, sur la rive gauche de la Moselle.

118)

I · O · M ·
ET · HERCVLI
SAXSETANO
VEXSILLARI ·
LEG · XIIII · GEM · MAR · VIC
QVI · ERANT · SVB
CVRA · C · APPI · CAP
ITONIS · 7 LEG · EI · VSDEM
V · S · L · L · M ·

Le mot *saxetum*, dérivé de *saxum*, désignait un terrain rocailleux (Cicéron, *De lege agr.*, II, 67). On connaît des dédicaces analogues en l'honneur d'*Hercules Saxanus*.

P. 49-54. Fr. Cramer. A Aix-la-Chapelle.

119) M E R C V
RIO · SVSVRRI
ONI · VICTORI
NVS YADINI · FILIVS
V · S · L · M · L · P · D

Mercurius Susurrio, comme l'Hermès Ψιθυριστής des Grecs, était le dieu des chuchotements amoureux.

(A partir de l'année 1917, le *Römisch-germanisches Korrespondenzblatt* a été remplacé par la revue *Germania*, analysée ci-dessus).

Studies in philology of the University of North Carolina, XIII, 1916.

P. 199-298. G. A. Harrer. Les consuls *suffecti* des années 98 à 101, d'après un fragment des *festi feriarum latinarum* (*C. I. L.*, I^2, p. 59; VI, n° 2018; XIV, n° 2243) rapporté à tort aux années 101-104; le diplôme de Siscia reproduit dans l'*Ann. épigr.*, 1912, n° 128, permet de rétablir la vraie date.

2° PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

A. Ballu. Gouvernement général de l'Algérie. Rapport sur les travaux de fouilles exécutés en 1918 par le Service des monuments historiques. Alger, 1919.

P. 34-50. Inscriptions de Madaure (49 numéros). Cf. *Ann. épigr.*, 1917-1918, n°s 81 et 83; 1919, n°s 36-46 et 48.

P. 54. A Lambiridi. Sur le panneau central d'une mosaïque :

120)

INVIDE
VIVE ET · VID
E · VT · POS · SIS ·
PLVRA · VI
DERE

P. 79. A. Timgad.

121)

*imp. caesari diui traia*NI · PARTHICI · FILIO ·
*divi nervae nepoti traia*NO · HADRIANO · AVG ·
pont · max · trib · pot · VIII · IMP · II · COS · III · P · P ·
. . . . PATRON · COL · *de*DIC · D · D · P · P

Date : 124 ap. J.-C.

J. Carcopino. Virgile et les origines d'Ostie. Paris, 1919.

P. 42-74. L'organisation de la prêtrise de Vulcain à Ostie, d'après les inscriptions. Le nom des *sodales Arulenses* viendrait de l'ethnique porté par les adorateurs du dieu lors de l'établissement de son culte; *Arula* serait l'ancêtre d'Ostie.

P. 181-197. Les *Laurentes* dans les inscriptions; Lavinium est l'*urbs* du *populus Laurens*; il n'y a jamais eu de ville de Laurente.

P. 255. Sur la route de Tor à Castel Fusano, fragment qui paraît être resté inédit.

122)

S · AVG · L · AGLA
*a*CTVARIOS · ET
COL · SVCCESSVS
· TERENTI
*i*MAGINES · DOMINOR*um*
*caes*ARIS · SALTVARIORVM · D

P. 454-457. Les limites de l'*ager Ostiensis*, d'après les textes littéraires et les inscriptions.

Donald Mc. Fayden. The history of the title Imperator under the roman Empire. Chicago, 1920.

Dissertation universitaire. Sur l'emploi du mot *imperator* comme *praenomen*, depuis César jusqu'à Dioclétien.

R. Forrer. Das römische Zabern. Strasbourg, 1918.

P. 65. Stèles trouvées dans les fondations de l'enceinte romaine en 1916.

123) D ⊘ M
FESTIO VICTORI
DVRRA FIL
F ⊘ C

Ibid.

124) D M
EVIICI EVTYCHO (*sic*)
EVTYCHES FELIX
EVMENES HELIVS
CARATA
FIL

R. Forrer. Das Mithra-Heiligtum von Königshofen. Stuttgart, 1916.

P. 32. Sur une pierre servant de foyer.

125) D I M
M BEL▨IVS TΓ
V

L. 1 : *D(eo) i(nvicto) M(ithrae)*; l. 2 : *Bel(l)ius*?

P. 46. Sur un édicule au sommet duquel est un buste de Luna.

126) IN H D D MATTOGNA
TI VOTVM SOLVIT L M

L. 1-2. *Mattognati(us)*?

P. 48. Sur un autel.

127) IN H D D
D ATTI
CAÑIN
CAPELL
V S L M

LL. 3-4 *Cantini(us) Capel(la)* ou *Capell(ianus)*.

P. 49. Sur un autel.

128) D ⊘ CISSONIO
GITTO
NIVS
PIPPAV
SVS VSL
L M

Le dieu belge Cissonius ne s'était pas encore rencontré dans un *mithraeum*.

P. 51. Sur une tablette de bronze.

129) IN H D D
DEO SOL INV
SILVES*t*ER
V S L▨

P. 69. L'inscription suivante figure en deux exemplaires.

130)
IN · H · D · D · DEO · INVIC
TO · M · C · CELSINIVS
MATVTINVS · VETER
LEG · VIII · AVG ALEX
ANDRIANAE · TYP
VM · DE · SVO · REPINX

J. Hatzfeld. Les Trafiquants italiens dans l'Orient hellénique. Paris, 1919.

Etude de l'expansion des *negotiatores* dans la Méditerranée orientale, d'après les textes littéraires et les inscriptions ; complément du travail donné par le même auteur dans le *Bulletin de*

corresp hellén. de 1912 sur les Italiens résidant à Délos.

P. 8-16. Remarque sur les noms latins dans les inscriptions grecques et les indices qui permettent de reconnaître un personnage à nom latin comme un Italien véritable.

P. 17-192. Classement des documents par époques et par régions (Grèce, Iles, Asie Mineure, Syrie, Égypte). P. 105 : discussion du sens des inscriptions relatives aux Ῥωμαῖοι d'Ephèse (*Ann. épigr.*, 1911, n° 29).

P. 238-256. Origine et condition sociale des *negotiatores*; termes par lesquels on les désigne. P. 248 : dédicace inédite trouvée à Délos en 1912 près de l'Agora des Italiens.

P. 257-270. Discussion des théories de Kornemann, Schulten, Ferguson sur l'organisation des *negotiatores* en *conventus*.

P. 383-407. Index des noms de *negotiatores* cités au cours de l'ouvrage.

C. M. Kaufmann. Handbuch der altchristlichen Epigraphik. Fribourg en Brisgau, 1917.

Bon manuel.

R. Knorr. Töpfer und Fabriken verzierter Terrasigillata des 1. Jahrhunderts. Stuttgart, 1919.

Etude d'ensemble sur les vases sigillés du 1er siècle de Hollande, Allemagne, Autriche et Suisse.

Siegf. Loeschcke. Lampen aus Vindonissa. Zurich, 1919.

Description très complète des lampes découvertes au cours des fouilles de la Société archéologique de Zurich à Windisch. Etude des inscriptions qu'elles portent, en même temps que de leur forme et de leur décoration.

G. Lully. De senatorum romanorum patria sive de romani cultus in provinciis incremento. Rome, 1918.

Relevé, d'après les textes littéraires et les inscriptions, des noms et de la carrière de tous les sénateurs romains connus, depuis la fin de la République jusqu'au milieu du IIIe siècle ap. J.-C.; les sénateurs originaires d'Italie, rangés par règnes; les sénateurs originaires des autres régions, rangés par provinces. 1.488 numéros.

Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, XLII, 1920.

Inscriptions grecques et latines des tombeaux des rois ou syringes à Thèbes.

1er fasc. par M. J. Baillet. Lecture des textes et excellents facsimiles; 41 pl. dont 12 en héliogravure.

N. Müller et N. A. Bees. Die Inschriften der jüdischen katakombe am Monteverde in Rom. Leipzig, 1920.

H. P. V. Nunns. Christian inscriptions, Londres, 1919.

E. Pais. Dalle guerre puniche a Cesare Augusto. Rome, 1918.

Recueil d'articles parus ces dernières années dans des revues savantes d'Italie. Plusieurs intéressent l'épigraphie latine : le décret de Cn. Pompeius Strabo (*Ann. épigr.*, 1909, n° 30), la table latine d'Héraclée, la date du traité de Brindisi d'après une inscription de Casinum, la romanisation de la vallée d'Aoste d'après les inscriptions, la patrie des Pompeii à propos d'une inscription d'Interamna (*C. I. L.*, XI, n° 4213), les stations de la *quadragesima Galliarum* à Pedo et à Forum Germanorum, les domaines impériaux dans le Trentin, Jac. Durandi et l'épigraphie du Piémont occidental.

F. Quilling. Minotauros. Der Veredarierstein im Saalburgmuseum. Leipzig, 1919.

Interprétation de l'image du *Genius Veredariorum n(umeri) N(idensium)*, accompagnant l'inscription reproduite dans *Ann. épigr.*, 1898, n° 77.

E. de Ruggiero. Dizionario epigrafico di Antichità romane, vol. III, fasc. 32 et 33, 1920.

Les articles les plus importants compris dans ces deux fascicules sont les suivants : *Horti*, avec l'énumération de tous les jardins de Rome; *Hortus*, différentes sortes de jardins; *Hospitium*.

R. Cagnat et M. Besnier.

TABLES ANALYTIQUES

DE LA REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

1° Table des Périodiques et Ouvrages cités

A. — PÉRIODIQUES

B. — PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

A. Ballu, *Gouvernement général de l'Algérie, Rapport sur les travaux de fouilles exécutés en 1918 par le Service des Monuments historiques.*

J. Carcopino, *Virgile et les origines d'Ostie.*

D. Mc. Fayden, *The history of the title Imperator under the roman Empire.*

R. Forrer, *Das römische Zabern.*

R. Forrer, *Das Mithra-Heiligtum von Königshofen.*

J. Hatzfeld, *Les trafiquants italiens dans l'Orient hellénique.*

C. M. Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik.*

R. Knorr, *Töpfer und Fabriken verzierter Terrasigillata des I. Jahrhunderts.*

S. Loeschcke, *Lampen aus Vindonissa.*

G. Lully, *De senatorum romanorum patria.*

Mémoires publiés par les membres de l'Institut francais d'archéologie orientale au Caire, XLII, 1920.

N. Müller et N. A. Bees, *Die Inschriften der jüdischen Katakombe am Monteverde in Rom.*

H. P. V. Nunns, *Christian Inscriptions.*

E. Pais, *Dalle guerre puniche a Cesare Augusto.*

F. Quilling, *Minotauros. Der Veredarierstein im Saalburgmuseum.*

E. de Ruggiero, *Dizionario epigrafico di antichità romane*, III, fasc. 32 et 33.

2° Table des provenances.

N.-B. — Les nombres qui suivent chaque article renvoient, non aux pages, mais aux numéros (en caractères gras) qui accompagnent les inscriptions.

3° Table des matières.

I

NOMS ET SURNOMS.

II

DIEUX, DÉESSES, HÉROS

III

PRÊTRES ET CHOSES RELIGIEUSES

1° *Sacerdoces païens.*

2° *Particularités du culte païen.*

IV

NOMS GÉOGRAPHIQUES

V

EMPEREURS, PRINCES ET PRINCESSES

2° Personnages de la famille impériale.

3° Rois étrangers.

VI

POUVOIRS PUBLICS.

1° Consulats.

2° Fonctions supérieures.

3° *Fonctions inférieures.*

4° *Finances.*

VII

CORPS DE TROUPES

1° *Légions.*

2° *Ailes.*

3° *Cohortes.*

4° *Autres corps de troupes.*

5° *Particularités.*

VIII

ADMINISTRATION MUNICIPALE ET PROVINCIALE

IX

COLLÈGES

X

PARTICULARITÉS DIGNES D'ÊTRE SIGNALÉES

421

TABLES

DU TOME XII DE LA CINQUIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

403.

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

III. — TABLE DES PLANCHES

Le Gérant : A. Thébert

ANGERS. — IMPRIMERIE F. GAULTIER ET A. THÉBERT, 4, RUE GARNIER.